

CALIGULA SAU METAFORA 'APOCALIPSULUI' *

Reîntîlnirea cu unul dintre cele mai frumoase texte camusiene, acest *Caligula* dramaturgic, care prin intensitatea tonusului poetic și filozofic mi s-a părut de mult, încă de la prima lectură, că frizează desăvîrșirea, reîntîlnirea — deci — cu una dintre cele mai dense metafore ale scrisului camusian comporta, firesc, riscuri și temeri. Tentantă, dar cît de riscantă întîlnire! Ne-am temut, în primul rînd, de noi, de ceea ce s-ar putea numi „evoluția în timp a sensibilității noastre specifice“, ne-a speriat, apoi, operația transpunerii scenice, totdeauna dificilă, dar care, în cazul de față, știam, necesită — pentru reușită — o concentrare maximă, bisturiul estetic al unui chirurg perfect. N-aș putea explica cu exactitate de ce, dar operația trecerii unei piese precum *Caligula* din perimetrul literelor în perimetrul scenei avea, pentru mine, drept unică echivalență transplantul de inimă. Din capul locului țin să consemnez izbînda spectacolului și îndeosebi a regizorului Vlad Mugur: *Caligula* Naționalului clujean se înscrie printre puținele, încă, spectacole de vîrf ale stagiunii, și cu atît mai meritorie mi se pare performanța artistică cu cît are funcția unei replici, de elevată ținută, dată apanajului (real și mitic) bucureștean.

Teatrul camusian, față de care scena s-a dovedit consecvent parcimonioasă, are un reper unic și sigur: istoria. În ciuda unor afirmații contrare, Camus investighează istoria cu deosebită atenție, și în special sensurile ei evolutive. N-a fost niciodată un „arheolog“, asta e drept, dar tocmai această desprindere de tirania faptelor în favoarea unor proiecții filozofice dincolo de un timp anume, dincolo de un spațiu anume, constituie noblețea dramaturgiei sale cu pretext istoric. L-au atras, din istorie, tocmai chipuri și momente propice unor astfel de desfășurări dincolo de timp și spațiu, capabile să sintetizeze, metaforic, contradicții tragice ale secolului nostru. În ansamblul operei camusiene, *Caligula* constituie, practic, echivalentul estetic și ideologic al *Străinului* sau al *Giumei*. Înșiși Camus a simțit nevoia acestei precizări și, pe lângă felurite meditații din *Carnetele* sale, o replică a „înstrăinatului“ *Caligula* constituie cea mai elocventă dovadă: „Domnia mea a fost prea fericită pînă acum. Nici o ciumă universală, nici religie singeroasă, nici măcar o lovitură de stat, pe scurt, nimic care să vă poată trece în posteritate. Poate din cauza asta, vedeți, voi încerca să compensez eu cumințenia destinului. Vreau să spun... nu știu dacă m-ați înțeles... în sfîrșit, iau eu locul ciumei“... *Caligula* configurează personalitatea tragică minată de contradicții a tiranului, care dezlanțuie, favorizează și întretine flagelul, făptura sa demoniacă existînd, și manifestîndu-se ca atare, în virtutea nefericirii oamenilor.

* „Caligula“ de Albert Camus, la Teatrul Național din Cluj.

Sursa de inspirație istorică („Duodecim Caesares” — *Doisprezece Cezari* — al biografului roman Suetoniu) conține un amplu material de informație, în formă brută, despre epocă și întâmplări, figura lui Caligula, fiul lui Germanicus și descendentul la împărăție al lui Tiberiu, desenându-se în contururi destul de ferme. Seneca a transmis, chiar, un viguros portret fizic al personajului: „hidoasă paliditate iradiind nebulă, ochii sași sub streășina unei frunze de femeie bătrână, urșenia unui craniu pustiu care părea să fi plins îndelung pentru a mai păstra câteva oaze. Ca încununare, o ceafă asediată de o chică țepoasă, gambe ca niște sirme și picioare aidoma unor lopeți”. Istoriile, consecvente în a acuza monstruoșitatea personajului — îndeosebi după moartea surorii și totodată amantei sale, Drusilla —, conțin fel de fel de date, unele dintre ele capabile să explice anume comportamente aparent inexplicabile ale unei biografii ieșite din comun. Copilăria, agitată, culminează cu exterminarea familiei sale; Caligula crește în umbra lui Tiberiu, lăsându-se străbătut în plăceri genuine de efluvii orgiilor și crimelor bătrînului împărat a cărui viață e străbătută de voluptăți monstruoase; educația dată de Germanicus îi permite, la începutul domniei — după uciderea lui Tiberiu — gesturi de generozitate care-i aduc oarecare popularitate; dar monstrul din el răbufnește; conformându-se unor modele olimpiene, împarte alcovul surorilor sale Agrippina, Drusilla, Livilla, uneori în spectacole publice; distruge un adevărat muzeu în aer liber, statuile din piața Capitoliului, iritat de strălucirea înaintașilor, paguba artistică fiind socotită de istorici incalculabilă; suprimă legislația tradițională a Romei, împarte justiția cu o fantezie cinică, inumană; își otrăvește dintr-o joacă, dintr-un capriciu, fratele... Istoria consemnează că la moartea lui Caligula a fost găsit, în apartamentele sale, un imens depozit de variate otrăvuri, care, aruncate în mare, se spune că au provocat dispariția peștilor pe o rază destul de apreciabilă... „Ziua în care ies peștii”... Ce metaforă apocaliptică!

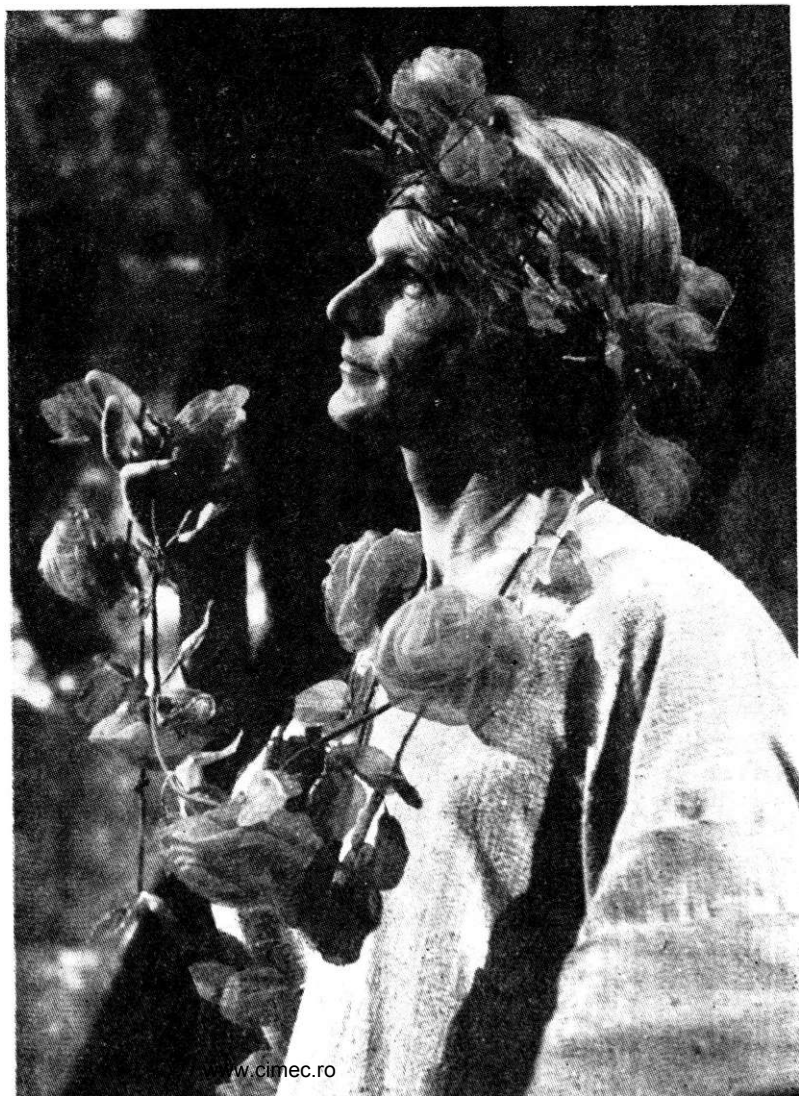
Este, poate, una dintre metaforele care l-au atras pe Camus, atunci cînd și-a propus să redimensioneze (în 1938!) nu biografia lui Caligula, ci sensurile etice și filozofice ale unui destin istoric cu mari virtualități de generalizare. În 1938 deci, cînd istoria urmașului lui Tiberiu își afla tragice recrudescențe europene! „Coincidența” este flagrantă. Tocmai de aceea, Camus nu s-a mulțumit să aducă pe scenă istoria unui nebun oarecare. Personajul camusian este un amalgam subtil de vicii și virtuți, un cumul de pasionante contradicții. O sinteză între înger și demon. Actele sale pot fi interpretate și ca „recreație a unui nebun”, dar reprezintă și o reacție, de un tip special, față de lumea în care trăiește și care l-a generat. „Această lume e lipsită de orice importanță — spune Caligula —, și numai cine recunoaște acest adevăr își cucerește libertatea.” Viziunea filozofică pe care o propune Camus este, ca și în *Mitul lui Sisif*, aceea a omului care și-a pierdut toate iluziile asupra posibilității de înțelegere și explicare rațională a lumii, a omului sortit să trăiască într-un univers lipsit de sens, străin, „ciumat” și absurd. Puterea, apoi, îl împinge demonic pe tinărul devenit peste noapte nesperat stăpînitor al lumii. Aici își află rădăcinile obsesia imposibilului, care direcționează actele monstruoase ale imperatorului, crimele, acțiunea sistematică de pervertire a oricăror valori spirituale. „Lumea asta, așa cum e făcută, nu-i de suportat. Iată de ce îmi trebuie Luna, sau fericirea, sau nemurirea, orice lucru oricît de nebunesc poate, dar care să nu aparțină acestei lumi.” Și Caligula vrea cu orice preț să obțină Luna, simbol al aspirației către imposibil, așa cum căpitanul Achab al lui Melville (unul dintre autorii preferați ai lui Camus) urmărește cu îndărătnicie mitica balenă albă.

Cite alte contradicții nu se întretaie în personajul camusian? Respinge iubirea, dar pierderea iubitei îi provoacă un adevărat seism. Săvîrșește gesturi de sublimă gratuitate, dar în forul său interior domnește o logică de fier. Respinge prietenia, dar îi simte, nedeclarat, nevoia. Depășește cu cruzime lășitatea din jur, dar respectă sinceritatea unui Cherea, chiar dacă știe cu certitudine că acesta din urmă îi vrea și îi urzește pieirea. Respinge, deopotrivă, binele și răul. Caută cu îndîrjire singurătatea, dar dialoghează cu sine însuși; cele două strălucite monologuri ale sale în fața oglinzii sînt încărcate de fluid simbolic. Lasă impresia că îi lipsește inima, dar în final plînge ca un copil. Suprema contradicție a personajului este însuși deznodămîntul său. „O sinucidere superioară” — cum o numește Camus. Motivul culpabilității, frecvent în scrierile dramaturgului, este reluat și îmbogățit cu noi dimensiuni. Caligula înlătură tot ce l-ar mai putea lega de viață: îl îndepărtează pe Scipion, și odată cu el îndepărtează ultimul semn de poezie și amicitie; o ucide pe Cesonia, și odată cu ea ucide ultima zîrcoare a dragostei. În jurul lui rămîne beznă, „o noapte grea ca durerea omenească”. Rămîne singur, cu propriul eu. „Imposibilul! L-am căutat între hotarele lumii, între propriile mele hotare. Am întins mîinile, le întind și acum și mereu mă izbesc de tine, mereu tu în fața mea, și sînt plin de ură față de tine. N-am apucat pe drumul care trebuia,

n-ajung la nimic.“ Consimte să moară, își suprimă singur eul hidos, masca menstruoasă. Conjurații înarmați nu fac decît să-i consfințească, cu spada, destinul. Ultima zvircolire demonică, ultimul hohot rînjit au rezonanțe shakespeareene: „Tot mai sînt viu!“...

„Tot mai sînt viu!“... O ultimă zvircolire demonică în pragul unei nopți grele „ca durerea omenească“. Dar și un avertisment. Într-o primă schiță a piesei, datînd din 1935, după deznodămîntul tragic, era prevăzută o tiradă explicativă a eroului, la rampă: „Nu, Caligula nu e mort. El este pretutindeni... El este în fiecare dintre noi. Dacă v-ar fi dată putere deplină, dacă ați avea o inimă și dacă ați iubi viața, l-ați vedea dezlănțuindu-se pe acest monstru sau pe acest înger tănuit în fiecare din voi“. Sensul acestei replici, fără a fi exprimat în cuvinte, se perpetuează, Camus avertizează, cu luciditate, că înfrîngerea, sau autoînfrîngerea monstruosului, este relativă: acesta poate fi reeditat oricînd, și poate provoca alte și alte flageluri...

Textul își păstrează, nealterate, trimiterile, analogiile, substanța filozofică. Surprinzător poate, și nu o singură dată, Camus însuși a refuzat ideea existenței unor implicații filozofice în tragedia pe care a scris-o. Superbă cochetărie, de tip caligulian — aș zice (dacă se poate spune așa). Substanța filozofică a textului, densă și dramatică, este dincolo de orice îndoială. Ca și poezia piesei, o poezie cu intensități tragice, cu lumini și umbre surprinzătoare. Mă temeam, cum mărturiseam și la început, că fascinația textului ar fi putut fi erodată de timp. Am simțit, parcă, un abur de vetust, plutind ici-colo peste replicile camusiene. Dar eroziunea nu s-a produs, cu certitudine, și Naționalul clujean are însemnate merite la formarea și consolidarea acestei impresii.



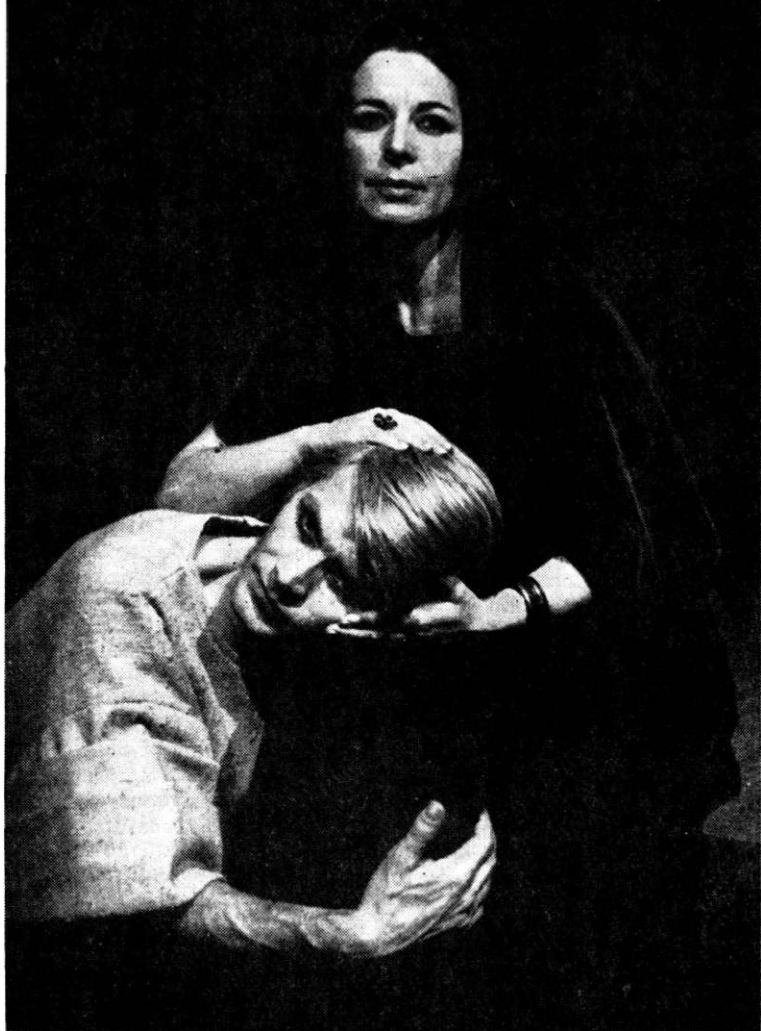
George Motoi în rolul titular

Cred că Vlad Mugur era cel mai potrivit regizor în temerara tentativă de a propune spectatorilor de azi un spectacol ca *Caligula*. Sau chiar dacă nu *era* cel mai potrivit (scara superlativelor relative e totdeauna hazardată), s-a dovedit a fi un interpret ideal al universului de gânduri camusian. Montarea sa dezvăluie o sensibilitate profundă la sensurile declarate sau „secrete” ale textului. Fuziunea dintre Camus și Vlad Mugur, și implicit aceea dintre *Caligula* și spectator, se produce firesc, afinitățile autorului fiind și ale regizorului; frământarea, tensiunea, convulsiile, relaxările dramatice ale textului provoacă frământarea, tensiunea, convulsiile, relaxările dramatice ale spectacolului. Foșnetul ideilor are vigoarea originară. Poezia se materializează, parcă, în imagine, fără a-și pierde savoarea verbului. Vlad Mugur știe să-și oprească cînd trebuie „respirația”, și atunci scena este invadată de emoția gândului. Vlad Mugur erupe, aîdoma demonilor ascunși ai lui Caligula, și atunci scena este invadată de culori tari, de mișcări haotice, de ritmuri frînte. Accentele devin percutante, filipica muzicală compusă de Pascal Benteoiu completează, ca un ecou în conștiințe, imaginea universului monstruos în care domnește Caligula. „Decorul” lui Jules Perahim întregeste, magistral, ansamblul. „Fragmente de dinți în spații morbide”, cum spune poetul, străjuiesc, parcă, scena goală, clădită în trepte: figuri geometrice de o asimetrie ostentată, linii frînte și unduiri de cerc reprezintă grafic nu numai nebunia eroului tragic, dar și lipsa de sens a aspirațiilor sale, sinuozități fără liman și fără orizont.

În acest cadru, și astfel „condus”, spectacolul oferă privitorului scene memorabile. Una, dintre acelea de maximă concentrare a ideilor, se desfășoară între Caligula și Cesonia: scena lor de adio. O mare și acută liniște pune stăpînire pe personaje, tăcerea dinaintea furtunii și de după furtună, replicile întîmpină parcă rezistența aerului, vin de departe și merg spre departe. Obosit de propria lui agitație, Caligula străbate ultima

Scenă din spectacol





**Silvia Ghelan (Cesonia)
și George Motoi (Caligula)**

oază de liniște a existenței sale. Actorii nu joacă, îndeplinesc un ritual. Spectatorii nu ascultă, oficiază. Statuare, personajele încremenesc, anunțind, prevestind sfârșitul. „Cesonia, ai urmărit până la capăt o foarte stranie tragedie. E timpul ca pentru tine să cadă cortina...” Brațul lui Caligula transformă îmbrățișarea în moarte, și Cesonia cedează fără rezistență, se stinge încet, ca un fir de luminare până la ultima pîlpîire. Alteori, spectacolul clujean se animă dintr-o dată, ca la un semn magic, și atinge maxime intensități de ritm. Exemplară este secvența prosternării grotești a patricienilor în fața piedestalului pe care Caligula, costumat în chip de Venus, așteaptă adorație și ofrande. În această excelentă scenă de bilci, fantezia și inventivitatea regizorului debordează. Scena este populată de un univers uman pestriț, viu colorat, de factură felliniană: fete despuiate, instrumentiști, oameni purtînd fel de fel de obiecte ciudate, dansatoare constituie cadrul reprezentației. Zgomote ridicole anunță marele spectacol al prosternării în fața zeiței. Fără a cădea în capcanele pitorescului, regizorul desenează cu multă ironie și vervă acest tablou al spectacolului consacrat „actorului inegalabil” Caligula, printre farsele căruia istoria consemnează multe altele, și — la loc de frunte — faimosul edict de înobilare dat calului său Incitatus, pe care intenționa să-l ridice la grad de consul. Am reținut în mod special, din spectacol, și scena banchetului din casa lui Cherea, acea „cină de taină” pe care Vlad Mugur a înfățișat-o și plastic cu atita îndemînare. Mai puțin a izbutit regizorul în transcripția scenică a frumosului monolog care precede

sfârșitul eroului. Ideea e originală: răsfrângerea în oglindă a lui Caligula e materializată fizic, și personajul se află față în față cu alter-ego-ul său, care-i repetă înfățișarea, mișcările, gesturile. Dar pantomima e de slab nivel și, pentru o dată, conținutul replicilor este subordonat unui experiment formal.

Inegală, distribuția montării clujene susține doar parțial investiția de inteligență și fantezie. Îndeosebi rolurile de plan secund și terț sînt palide, acuză uneori dilentanismul. Situația este cumva obiectivă: lista personajelor este numeroasă, anumite distribuiri devin fortuite. Cred totuși că în limitele acestei situații de fapt se puteau obține — printr-un plus de preocupare — interpretări mai reliefate, îndeosebi în cazul unora dintre patricieni sau în cazul celor cinci poeți. Marin D. Aurelian (Helicon) are o oarecare dezinvoltură scenică, siguranță în glas și mișcări, dar rolul său e pîndit de monotonie. Prea puțin interiorizat este și Viorel Comănici (care joacă alternativ cu Anton Tauf rolul lui Scipio), deși, în unele momente, tînărul actor ne lasă impresia că ar fi putut fi, pe întreg parcursul rolului, mai convingător. O siluetă savuros-caricaturală desenează Gheorghe M. Nuțescu în Senectus. Foarte bună, figurația propriu-zisă.

Spectacolul se bazează însă pe piloni actoricești solizi, astfel încît observațiile noastre anterioare rămîn, firesc, în umbra virtuților și virtuozităților interpretative. O adevărată performanță realizează, cred, George Motoi în rolul titular. Îndeosebi, scenele pe care le-am considerat cele mai bune ale spectacolului, dar nu numai ele (să adăugăm confruntarea decisivă cu Cherea, „secvența” dansului, dialogul cu Cesonia din actul I etc.) i-au prilejuit actorului desfășurarea aptitudinilor pe o apreciable gamă de sentimente. Contradicțiile lui Caligula sînt evidentețate cu un dezvoltat simț al nuanțelor și al măsurii, într-o revelatoare alternanță; actorul e, rînd pe rînd, impulsiv și blind — nuanțînd diferit blindețea nebunului, o blindețe demonică, o blindețe angelică —, exaltat și apatic, fîrios și ridicol, ironic și nerăbdător, contemplativ și sadic, înfricoșător sau înfricoșat. Are izbucniri bruște și reveniri lente, mișcări dezordonate sau minuțios controlate. Doar un abuz de gesturi și ticuri mecanice încarcă excesiv personajul. Silvia Ghelan se dovedește încă o dată a fi o mare actriță. Cesonia ei are elevate atitudini scenice, replicile au majore justificări interioare, expresia vorbește de la sine. Tocmai în virtutea binecunoscutelor calități interpretative ale actriței, îndrăznim însă o întrebare adresată regizorului: oare contaminarea demonică a Cesoniei atinge intensitățile prefigurate de Camus? Personal cred că nu, în detrimentul vizuinii regizorale. Foarte bun este și Valentino Dain: un Cherea discret, rațional, cumpătat — constituind, așa cum îi cerea rolul, elementul de echilibru al piesei.

N-aș vrea să închei fără a menționa spectacolul publicului clujean: o sală (nu de premieră) plină, îndeosebi de tineri, a ascultat și a urmărit cu desăvîrșită atenție tragedia lui Camus, într-o atmosferă propice marilor spectacole.