

REVOLUȚIA CE-ȘI DEVORĂ FIII

Părăsesc Parisul cu ajutorul unuia dintre zecile de trenuri rapide ce completează păienjenșul metroului urban, pentru a ajunge la Nanterre, unde voi vedea la Teatrul Amandiers **Moartea lui Danton** de Büchner, ultima montare pariziană a lui Klaus-Michael Grüber. Teatrul este un imens complex cultural, avînd în centru o sală polivalentă de 2 000 de locuri, sub direcția artistică a importanțului regizor francez Patrice Chéreau. Este un teatru de repertoriu, unde se invită vedete regizorale de pretutindeni, într-un efort notabil de permanentă redimensionare a limbajului teatral contemporan. Se mai joacă, alternativ, un spectacol al lui Jean-Pierre Vincent intitulat **Oedip și Păsările** după Sofocle și Aristofan.

Regizorul german a compus un spectacol monumental. Scena foarte mare, mai mult goală, e folosită pentru joc doar în spațiul degajamentelor din fund și al buzunarelor laterale. Două cortine metalice, una în prim-plan și alta în spate, asigură tensionat și solemn fluiditatea cinematografică a textului. Austeritatea și imensitatea spațiului scenic, palid dimensionat de niște reci lanterne stelare, dau o perspectivă halucinantă, strivitoare asupra condiției umane în raport cu absurdul infinit al Istoriei. Două opțiuni în privința asumării eroice a luptei cu destinul istoric: Danton și Robespierre. Unul mîncat de celălalt, **Revoluția ce-și devoră fiii** în ciclicul acces de canibalism al Istoriei. Pauzele mari, impuse de distanțele lungi ce le aveau de străbătut actorii în această scenă enormă, opririle produse de lenta, obsesiv ghilotinanta coborîre sau ridicare a cortinelor de fier creează o tensiune bine dozată, ce amplifică dimensiunile dezbaterii. Omul, fragil, încovoiat de furtunile istoriei, mereu micșorat și umilit de Destin, are o singură șansă: să se consoleze cu iluzia că el face istoria. Fiecare secvență e realizată printr-un lung cadru static cu chipuri hieratice. Personajele se descriu prin imobilitate și atitudini savant gîndite regizoral. Picturalitatea imaginilor, inspirată de clarobscurul flamanșilor, se desenează într-o zonă de lumină cu valențe grafice. Personajele sînt luminate mereu de sus, prin niște fante piezișe, ca și cum însăși lumina ar fi fost drămuțată de o instanță inaccesibilă și severă. Scena, mereu în întuneric, este brăzdată cu parcimonie de o lumină cînd alb-intensă, făcînd fețele să apară ca niște mulaje de cretă, cînd galben-licoroasă, intimizînd vreun colțisor repede înghițit de hăul de beznă al spațiului gol, cînd albăstrui-clorotică, prefigurînd, în cușca lui Danton, execuția violentă a acestuia, cînd bolnăvicioasă-violetă, pictînd clădirile cu un sînge apocaliptic în finalul spectacolului. În ciuda unor lungimi și a unei austerități cam căutate, reprezentarea se impune ca o valoroasă creație teatrală. Era poate lipsită de un anume patos actoricesc din cauza sobrietății regizorale ce dorea să mențină interpretarea într-o gamă voit reținută. André Marcon concepe personajul lui Danton cu o furie discretă, gradîndu-și cu infinite nuanțe sentimentul sfîrșitului tragic. Robespierre este interpretat de André Wilrus într-o imobilitate marmoreană, de efigle. Am mai reținut figura lui Saint-Just, o statură diformă cu gîtul înțepenit, compus de Thierry Frémont într-o mască maladivă și chinuit puritană, ca și candoarea tragică a Lucillei jucată de Cecilia Hornus. Spectacolul, de o mare frumusețe plastică, era întregit de un subtil halo sonor compus din orchestrarea unor zgomote mărunte, pași, voci îndepărtate, un fluierat obsedant, tunete, trîmbițe stridente, flașnete și scurte frînturi melodice, ce dădeau o stranie și înfricoșătoare spațialitate decorului. **Moartea lui Danton** în viziunea lui Grüber mi-a părut a fi opera unui profesionist matur, stăpîn pe mijloacele artei sale, un reflexiv imaginativ ce-și construiește ideile spectaculare cu rigoare și precizie poetică.

Întorcîndu-mă în Paris, am coborît din greșeală la o altă stație a trenului subteran. Am ieșit la suprafață împins de curiozitate și am rămas înmărmurit. Parcă ajunsesem pe o altă planetă sau în alt veac. Mă găsesc în Piața Défense, sub Marele Arc. Aici, la capătul unei axe ce întîlnește dincolo vechiul Arc de Triumf, s-a construit, într-un dialog al veacurilor, un nou arc cu o înălțime de 350 de metri, un colos de beton și sticlă, cu mii de birouri și ferestre ce ard în noapte ca o reclamă a viitorului. Este înconjurat de zgîrie-nori și secondat de o cupolă uriașă ce cuprinde clădirea CNIT-ului, cel mai mare centru de schimburi și comunicații din lume, acoperind 20 000 de metri pătrați de spații expoziționale, trei amfiteatre, 10 000 de metri pătrați de spații afectate congreselor, 150 de camere, birouri și un gigantic spațiu comercial. Marele Arc își deschide aripile către Parisul secular, ce sclipește undeva mai jos. Ți se pare, de pe treptele acestei piețe și din pragul Arcului de lumină, că privești către Pămînt printr-o fereastră cosmică, deschisă de Zei. Paradoxal, imensitatea arcului nu te strivește ci îți dă, din contră, un sentiment de forță, de senin și rar optimism. La pdalele construcției sînt gravate cuvintele arhitectului danez Johan Otto von Spreckelsen, compozitorul inspirat al acestei "Ode a bucuriei" din aluminiu, oțel și oglindă: "Marele Arc este un cub deschis, o fereastră către lume, un simbol al speranței că în viitor oamenii se vor putea întîlni în mod liber".

DOMINIC DEMBINSKI

