

MOTOCICLETA LUI CALIGULA - LA COMEDIA FRANCEZĂ

Am intrat la Comedia Franceză cu o prejudecată îngrozitoare: anume aceea că orice text reprezentat aici este vestejit imediat de nimbul prăfuit al clasicismului. Cum montarea foarte recentă a piesei lui Camus, Caligula (dramă-de-idei-parabolă-a-puterii- absolute ș.a.m.d.), nu prea mă încântă a priori, cum regizorul anunțat era un egiptean despre care (spre rușinea mea!) nu auzisem mai nimic, cum prietenii mei parizieni mă aduseseră la teatru cu metroul-cele două ore și jumătate pe care să le petrec sub, poate, cel mai celebru acoperiș al Thaliei se anunțau din cale afară de plicticoase.

N-a fost să fie așa! Da'deloc! Gazdele mele și-au răscumpărat păcatele (mai mult sau mai puțin) imaginare, amuzându-mă mai întâi cu priveliștea Coloanelor lui Burenne din grădina à la française (nisip în loc de iarbă) din spatele teatrului; apoi, după relaxarea prilejuită de această acumulare fără precedent a cilindrilor în piatră, de înălțimi variabile, printre care patinatorii pe roțile își exersau gleznele supunându-le la varii eforturi de torsiune, din fotoliul de pluș în care am fost instalat de o elegantă doamnă plasatoare, mi-am putut clăti privirea cu o motocicletă japoneză de acum zece ani care trona pe scena încă goală. (Trebuie să vă spun că japonezăriile au constituit principala mea obsesie pariziană: la un francez revin, aici, trei turiști japonezi și un număr imposibil de definit de obiecte de uz general de aceeași proveniență extrem-orientală.) Iată-mă,

deci, plonjat în lumea intimă a lui Caligula: un șantier contemporan, la ora prânzului, animat de prezența muncitorilor imigranți (cu căști de protecție la Războiul stelelor) și, într-un colț, trei puști victorioși în T-shirts, fumând chiștoace. Un bătrnel în negru intră în scenă și, cu glas tipic de cioclu, citește un bilet: "Mais ... c'est Caligula!". Lumea aplaudă și apare cortegiul funerar al Drusilei, apoi patricienii care comentează durerea împăratului ce-și pierduse cea mai dulce amantă-propria soră ...

Imaginea lui Caligula, călare în stil Fanfan la Tulipe (nu înțimplător, interpretul primei versiuni scenice, cea din 1945, a fost Gérard Philipe), este apoi proiectată pe fundalul unui zgîrie-nori din metal și sticlă, amintind de cartierul S.F. al Parisului, La Défense. Post-modernism, nu? Cel puțin, așa aș eticheta această țesătură dinamică de conexiuni pe care regizorul Youssef Chahine o realizează pornind de la textul existențialist al lui Camus.

Imaginii lui Caligula îi succede însuși Caligula (Jean-Yves Dubois) în came, oase, jeans gri și pull neglijent, aidoma unui student de azi de la Nanterre. Singura deosebire este că un student veritabil ar purta adidași "cu trei linii", în timp ce protagonistul nostru e desculț. Partenera sa, Cesonia (Martine Chevalier, frumusețe fanată ca un Roquefort și, poate de aceea, așfătoare) îl consolează de moartea Drusilei mimînd o sirguințioasă felație, (variațiune pe dos, desigur, a temeii "In genunchi mă-ntorc la tine") are darul de a absorbi neantul interior al Cezarului. E prea puțin, însă, pentru Caligula-1992 și micul

Hitler (regizorul e puternic influențat de André Glucksmann) ordonă, dintr-un nobil capriciu, execuții, filmate și acestea de cameramani japonezi și, bineînțeles, transmise în direct, în toată lumea, de CNN. Gărzile pretoriene poartă uniforme de comando, iar, pe ecranul improvizat, Dictatorul face băi de mulțime, masele scandîndu-i numele în mod delirant (coreean). Ludic este cel al lumii circului: jongleuri, dansatori, luptători evoluînd pe ritmuri africane. Spre disperarea mea, scenele cu gladiatori sînt luminate de lămpașe de miner, iar Cesonia anunță mulțimii apartința alegorică a lui Caligula (Venus în bikini) de la megafonul lui Dumitru Dincă. Cesonia însăși poartă un excitant portjartier, dar asta nu-i nimic față de prezența Vanessei Paradis pe coperta programului de sală, făcînd reclamă la "Coco L'sprit de Chanel" în minunați ciorapi-plasă. Caligula este cel care mă poartă, totuși, din surpriză hermeneutică în surpriză hermeneutică: la cheaf, este chiar Nicu Ceaușescu - e drept, mai cinic dar și mai inteligent. "Dar știți tu ce-i singurătatea?" - îi spune el, retorici, lui Scipio, dar - slavă Domnului! - acesta nu seamănă deloc cu Paula Iacob ...

Destul cu maliciile, nu înainte de a semnala că, în antract, m-am simțit ca la bufetul Parlamentului, printre spectatori ce se delectau cu bere Heineken la cutie ...

Acum, despre piesă: am văzut, mi-a plăcut, ce rămîne de făcut? Să mă duc la Livada de vișini de la Național?

DAN SILVIU BOERESCU

MOARTEA REGELUI LEAR

Unul dintre cei mai mari artiști ai scenei și ecranului polonez, Tadeusz Lomnicki, a încetat din viață la 22 februarie 1992, în timpul repetițiilor finale cu Regele Lear, pe scena Teatrului Nowy din Poznan. Spectacolul, în regia lui Eugeniusz Korin, urma să reprezinte, după aprecierea celor care l-au vizionat, un adevărat eveniment teatral al stagiunii, în primul rînd datorită creației marelui dispărut, considerat a fi "unicul din Polonia și, poate, chiar din Europa" în stare să susțină o asemenea partitură.

Ideea acestui rol l-a urmărit constant pe Lomnicki în ultima vreme. Își dorea nespus să-l joace; ar fi fost o încoronare a celor 47 de ani de carieră artistică. În proiectul său inițial, ar fi urmat să colaboreze cu un alt nume de referință al ecranului dar și al scenei poloneze - Andrzej Wajda. Obligațiile în străinătate ale acestuia din urmă, "presiunea timpului" și dorința de "a da din sine cît mai

repede" acest rol îl fac însă pe Tadeusz Lomnicki să accepte invitația teatrului din Poznan. Dar inima sa suferindă nu a mai rezistat. Se stinge, efectiv, pe scenă.

A debutat la vîrsta de 18 ani (în 1945), jucînd inițial la teatrele din Cracovia și Katowice. Din anul 1949 se va lega pentru totdeauna de teatrele Capitalei. În 1971 a fost numit rector al Institutului de Artă Teatrală din Varșovia. Actor cu nenumărate roluri în teatru, film și la TV, regizor, pedagog, autor de cărți despre teatru - iată pe scurt fișa sa biografică. Foarte multe din creațiile sale au intrat în istoria artei actoricești, constituindu-se în momente fundamentale ale acesteia. Fiecare premieră însemna și o creație ce atingea sublimul măiestriei interpretative. După memorabilul rol Arturo Ui din piesa lui Brecht (1962), se părea că Lomnicki, la 35 de ani, atinsese apogeul calității și posibilităților actoricești. Iată însă că au urmat noi creații: Salieri în Amadeus de Shaffer, Krapp în Ultima bandă de Beckett, Actorul din Eu, Feuerbach de Dorst, alături de roluri din dramaturgia clasică și con-

temporană poloneză, în abordarea cărora - s-a scris de fiecare dată - artistul "s-a ridicat pe culmile artei interpretative". Regele Lear, în 1992, urma, în viziunea sa, să prezinte agonia regelui printr-o agonie generală a lumii, a statului în care nebunia și orbirea generală distrug legăturile de sînge și pe cele sociale. Aceste două agonii însă - scria Jan Kott la moartea actorului - nu a mai apucat să le trăiască.

Lomnicki a reușit de foarte timpuriu să-și creeze un stil, o imagine scenică originală. Modul său caracteristic de a se mișca "precum un urs", în alternanță cu răsuciri rapide și agile ca de felină, vocea puternică, profundă, dar mai ales diversitatea mijloacelor de expresie au fost datele sale scenice inconfundabile. În arta lui se regăsesc influențele și ecourile celor mai importante tendințe artistice din ultimii treizeci de ani de pe scenele poloneze. Lomnicki a vrut și a știut să le sintetizeze. Poate că asta reprezintă realizarea sa cea mai de preț.

ANDA MAREȘ