

Constantin Bălăceanu-Stolnici:

# „Eu l-am ales pe Caragiale“

## Care sunt primele dumneavoastră amintiri legate de teatru?

Primul meu contact cu scena a fost... dinăuntru ei. În copilăria mea, în toate familiile respectabile, copiii învățau balet, mai precis dans de curte, nu tango, paso doble sau charleston. Profesoara noastră, *madame Sibylle*, venită de la Paris, ne învăța balet, iar noi dădeam reprezentații o dată sau chiar de două ori pe an. Ne costumam ca pe vremea lui

serios de Radiodifuziunea Română, care îi chema pe toți marii actori ai scenei de atunci. Aveam 7-8 ani și părinții ne obligau, pe mine și pe sora mea, să ascultăm teatru la radio, acolo la țară, așa cum ne obligau să ascultăm și reportaje de la marile evenimente istorice...

## Vă obligau sau vă sfătuiau?

Ne obligau, dar nouă ne făcea plăcere. Lăsam tot ce aveam de făcut pentru școală și ascultam piese de teatru la radio. În adolescență, însă, am luat contact atât cu spectacolul de teatru, cât și cu cel de cinema. Atunci, cinematograful se făcea mai serios; nu era mai bine realizat, dar încerca să introducă o dimensiune culturală, poetică, chiar dacă uneori ușor naivă. Mai era ceva: la cinema exista pianistul, cu partiturile lui, care acompania filmele mute. Pianistul trebuia să facă pauză, cam o jumătate de oră, timp în care se dădeau spectacole de varieteu. La cinematografele mari veneau actori de varieteu cunoscuți, comici foarte populari, trupe de circ. Fac o paranteză: cirul este o formă de spectacol care te plimbă într-o lume mirifică și care acum nu mai este apreciat cum s-ar cuveni. În vremea aceea existau și două personaje foarte cunoscute, mai ales de pe scena Cazinoului de la Sinaia: Stroe și Vasilache. Primul scria scheciurile, iar al doilea compunea muzica. Nu numai că erau amândoi plini de haz, dar și melodiile lor erau cantabile și așteptau șlagăre. Aveau și un comportament scenic aparte – niciodată nu i-am văzut pe scenă decât în frac. Chiar dacă se spunea despre ei că practică un teatru minor.

## După părerea dumneavoastră, era un teatru minor?

Cu siguranță, nu era marele teatru jucat la Național sau la Majestic, dar ei își făceau meseria cu foarte mult

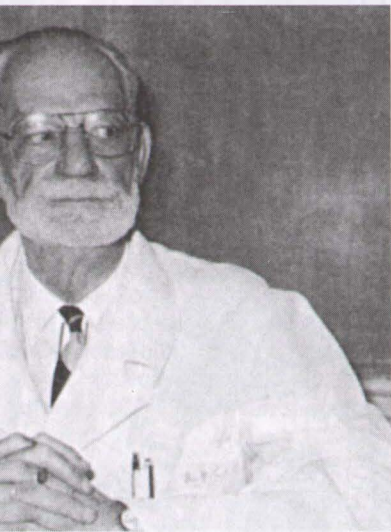
profesionalism... Mergeam, apoi, la spectacolele pe care le dădea trupa „Cărăbuș”, cea care a introdus la noi varietelul într-o formă mai elegantă. Și asta datorită lui Tănase. El monta piesele – acolo unde este acum Cinemateca Eforie – cu mult fast și cu decoruri occidentale. Pe lângă spectacolul propriu-zis, se făcea și o cronică a evenimentelor politice; Tănase reușea să pună în cuplete analize politice, pe care le făcea glumind mai mult sau mai puțin acid. El a crezut că și în perioada comunistă poate să-și permită aceleași glume și a apărut pe scenă cu mâinile împodobite până la cot cu ceasuri, zicând: *Davai cias, davai palton*. A fost chemat „sus” și muștruluit. Cum credeți că a apărut pe scenă a doua zi? Cu o botniță roșie la gură. Cu siguranță, Tănase avea mult curaj.

## Revenind la Teatrul Național...

Legătura cu Naționalul este tradițională în familia noastră. Pe vremea aceea, toate familiile respectabile aveau loja lor la Național, unde se mergea numai în frac și în rochie de seară. În carnetele lui mondene, Mișu Văcărescu descrie într-un limbaj pitoresc rochiile, bijuteriile, pălăriile, evantaiile purtate la teatru de doamne, care transformau astfel parterul Naționalului într-o altă reprezentație teatrală.

## Știu că I.L. Caragiale este dramaturgul dumneavoastră preferat.

Așa e. Pe vremea mea, la bacalaureat trebuia să scrii despre un autor preferat. Eu l-am ales pe Caragiale. Acest personaj extrem de interesant venea la noi acasă; era un om foarte cultivat – lucru care acum se cam uită –, plin de umor și destul de non-conformist. Opera lui a fost valabilă în secolul al XIX-lea, apoi în secolul al XX-lea și astăzi rămâne la fel, chiar dacă am intrat în secolul al XXI-lea.



Ludovic al XIV-lea și dansam pe scenă în fața familiilor noastre. Ca spectator, cred că prima piesă de teatru pe care am văzut-o a fost *Înșir-te, mărgărite*, la Teatrul Național. Cu siguranță, părinții ne-ar fi dus la teatru în mod regulat, însă sora mea și cu mine am locuit mult timp la țară. Deci, nu puteam merge la teatru decât în vacanțe. În cea de vară nu era sezon teatral, așa că mergeam în vacanța de iarnă și în cea de primăvară, adică la spectacolele programate la Crăciun și de Paște. Dar, pe vremea aceea, exista teatrul radiofonic, luat foarte în



Marii dramaturgi reușesc să definească trăsături umane universale: Shakespeare, de pildă, este prezent și astăzi în viața noastră prin extraordinara pătrundere psihologică de care a dat dovadă creându-și personajele. De aceea piesele tuturor marilor dramaturgi rezistă la încercarea de a fi transpuse în limbajul teatral modern. Multă lume se revoltă împotriva acestui fenomen și îl consideră un act de *lèse-majesté*, de sacrilegiu. Mi s-a spus că s-a montat în Germania **Visul unei nopți de vară** într-o manieră ultramodernă și cu aspecte obscene majore – și, iată, piesa rezistă.

### În ce măsură este Caragiale inductibil?

Caragiale nu este traductibil în măsura în care limba sa este foarte personală. Trebuie nu o traducere, ci o re-creare a limbii într-o manieră care să conțină toate mesajele, nuanțele pe care Caragiale le introduce în text, grație limbii pe care o folosește. Este foarte greu de spus dacă piesele sale ar avea același succes și în străinătate, pentru că în structurile scrierilor sale este comprimată mentalitatea burghezii românești. Este de asemenea greu de văzut ce rezonanță poate avea acest lucru la popoare cu altă cultură. Intriga teatrală în sine poate să intereseze, dar nu la nivelul la care interesează la noi. Diferențele sunt și de limbă, dar și de mentalitate. Mi-a plăcut Caragiale și apoi Eugen Ionescu. Poate să aveți rezerve față de această alegere...

### De ce?

Pentru că Ionescu este un înstrăinat. Spre deosebire de Caragiale, el a intrat în lumea teatrală universală. Rădăcinile lui sunt însă în Caragiale; apoi Ionescu a descoperit o manipulare a limbajului în forme teatrale absurde. Teatrul său e șocant; ai și satisfacția estetică a spectacolului, dar îți parvine și mesajul textului.

### Ce s-ar fi întâmplat cu Eugen Ionescu dacă rămânea în România?

Ar fi fost, probabil, considerat de mulți un epigon al lui Caragiale și atât. El, însă, s-a impus, și nu este puțin lucru ca un străin să devină membru al Academiei Franceze. Este o performanță absolut extraordinară. Ionescu a fost privit în țară ca un străin, în timpul regimului comunist fiind ostracizat. În Franța, el nu se înscrisese în nici un partid, nu se alăturase mișcării stângiste, ca Sartre, de exemplu, motiv pentru care a fost pedepsit la noi. Revenind la zilele de acum, mă bucur că sălile de teatru sunt pline. Este o satisfacție. Ar fi o satisfacție și mai mare dacă ar exista teatru și în programele de televiziune. Să ne gândim ce reprezintă publicul de teatru față de audiența televiziunii... Și nu vorbesc numai de necesitatea teatrului TV, ci și de preluarea, ca atare, de pe scenă, a spectacolelor existente. Ar aduce, pe de o parte, actorilor, oamenilor de teatru recunoașterea pe care o merită și ar demonstra, pe de altă parte, că în România există o adevărată activitate culturală, diferită de manele, televiziunile și tot ce se dă la TV. Sigur că

acestea atrag majoritatea publicului, care este prea puțin deschis spre marea cultură. Nu cred însă că ar fi imposibil ca, măcar o dată pe săptămână, să existe un spectacol de teatru transmis la TV.

### Sunteți un om foarte modern, acceptați noul și chiar veniți în întâmpinarea lui. Cum vedeți experimentul teatral?

Fenomenul este comparabil cu ceea ce s-a întâmplat în pictură: nu mai poți picta acum ca în secolul al XIX-lea: totul a fost spus, nu mai poți face la fel. Nu mai poți face nici muzică mare ca Strauss sau Wagner. Trebuie să găsești ceva nou, care poate plăcea ori nu, sau poate rămâne doar la nivelul de încercare. Ca și în antropologie: după o serie de încercări eșuate, a apărut omul. Timpul spune apoi în ce măsură experimentul este bun, în ce măsură transmite un mesaj. Pentru că ce este bun rămâne, ce este prost dispăre. Dificultatea vine însă din respingerea de către generația de astăzi a ceea ce, poate, generația de mâine va accepta. Nu uitați că Van Gogh nu a vândut nici o pânză în timpul vieții și a trăit în cea mai neagră mizerie. Trebuie să fim atenți, pentru că „sita” pe care o face generația contemporană poate fi imperfectă și poate elimina tocmai acele lucruri pe care generația viitoare să le accepte. De aceea, experimentul trebuie păstrat în arhivă, sub diferite forme, pentru a vedea ce se întâmplă mai departe.

Miruna Berescu

st. teleteatru

# Filmare... Hamlet

În mod paradoxal, **Se repetă... Hamlet**, realizat în coproducție de Teatrul Național de Televiziune și TVR 2, pare a se înscrie în seria paliativelor prin care se încearcă estomparea nedreptății făcute spectacolului **Hamlet**, în regia lui Liviu Ciulei, la Teatrul „Bulandra”. Este un *making off* (cum se numesc în cinema documentarele realizate în timpul turnării unui film) care își depășește condiția, fiindcă autorii – Corina Tudose (scenariu și imagine), Ion Parhon (comentariu), Doina Teodoru (producție) – l-au conceput ca pe un instrument de inițiere. Pledează pentru această ambiție înseși „copertele”, secvențele din deschidere și, respectiv, din final:

vocea protagonistului Marcel Iureș, enumerând sfaturile pe care prințul le dă actorilor, se „suprapune” peste chipul maestrului, iar imortalitatea teatrului e sugerată prin topirea feței interpretului lui Hamlet în figura regizorului Liviu Ciulei, în vreme ce primul rostește monologul „A fi sau a nu fi”... Valoarea informațiilor pe care le furnizează filmul se va putea percepe integral dacă acesta va fi reprogramat o dată cu sau imediat după difuzarea pe post a înregistrării spectacolului, asta și datorită faptului că mărturisirile fiecăruia dintre realizatori se raportează strict la întâlnirea cu maestrul Ciulei, pentru o rafinată și profundă lectură a textului shakespeareian, lec-

tură despre care Liviu Ciulei ține să sublinieze, cu modestia ce-l caracterizează, că nu reflectă decât o parte din bogăția infinită de sensuri conținute de capodopera la care a mai trudit și altădată, în țară și peste hotare. Filmul reușește să schițeze indirect, în liniile sale fundamentale, portretul lui Ciulei, fixându-l în suflet așa cum îl surprinde aparatul de filmat: pășind în teatru, pe scândura scenei, explicând, exemplificând, finisând, vorbind despre concepția montării. Un spirit nobil, căruia teatrul românesc îi datorează, între multe altele, procesul reatralizării sale.

Irina Coroiu