

Un etern Romeo (În „Romeo și Julieta“ pe scena Teatrului Național)

invitatul nostru

Ion Caramitru

„Poezia – un dialog cu tine însuși“

— La început ce-a fost?... Dorința de a fi actor ?

— A, nu. La actorie am ajuns cu totul întâmplător !

— Nu chiar...

— Hotărâsem să mă fac regizor. Dar în anul respectiv nu s-a dat concurs de admitere la regie. Cum pe vremea aceea la examenul de regie era prevăzută și o probă de actorie, eu aveam pregătit ceva, și am încercat la cealaltă secție... Eram pregătit și pentru filologie, și pentru filozofie. Un prieten foarte bun cu care locuiam în aceeași casă mă învățase să citesc, mă învățase să gîndesc... E drept, încă din școală, de la liceu, începusem să joc. Dar de actorie m-am apucat cu gîndul să mă transfer la regie. Cursurile de regie nu s-au mai redeschis și pe mine a început să mă intereseze ceea ce făceam.

— Mai ales că la un moment dat v-ai întîlnit cu... Hamlet !

— Și, ironia soartei, după douăzeci de ani — ca în Dumas-père — mă aflu din nou față în față cu acest personaj...

— La examenul de diplomă pe care l-ai susținut cu acest rol, cineva a exclamat : „S-a născut un Actor !“

— Am avut și șansa de a fi elevul unei profesoare excepționale, actrița Beate Fredanov, care pot spune că deține secretul pedagogiei teatrale. Dealtfel, rezultatele ei au fost remarcabile, dintre actorii care au deprins meseria sub îndrumarea sa au ieșit o mulțime de vedete, de personalități importante ale teatrului românesc actual. În afară de faptul că impunea un serios studiu teoretic asupra personajelor și pieselor, foarte amănunțit și temeinic (ceea ce mi-a creat un obicei, un tabiet, o metodă de lucru, fără



Profesoara și discipolul într-un spectacol de succes (cu Beate Fredanov în „Candida” de G. B. Shaw)

de oare teatrul modern nici nu se mai poate concepe), pretindea o preocupare constantă pentru observarea vieții cotidiene, în scopul depistării a cât mai multe și variate modele tipologice. Dar meritul ei esențial constă în felul cum știa să coordoneze procesul de formare a personalității viitorului actor. Fără să-i dea senzația că îl obligă să învețe ceva anume, lăsându-l să se descopere pe sine, dându-i satisfacția de a-și afla singur menirea. Un actor, dacă nu află secretul acesta, al rostului său în teatru, va fi toată viața un simplu recitator, și nu un interpret.

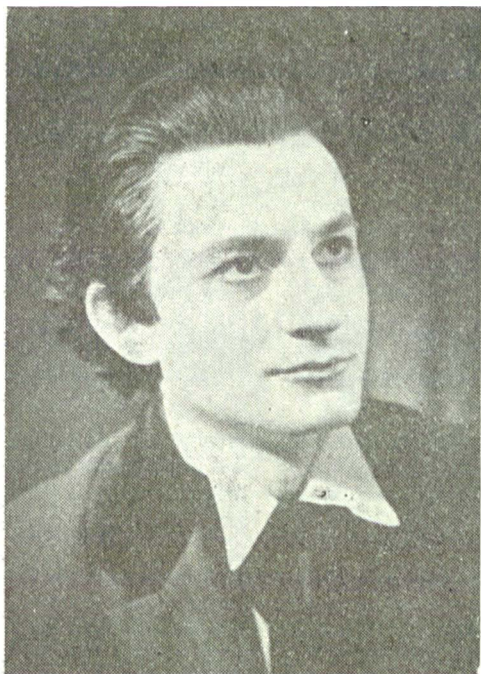
— Deci, actorul trebuie să pornească în meserie de la convingerea că, virtual, are șanse să se exprime pe sine ca individualitate intelectuală creatoare...

— Am crezut totdeauna acest lucru, și am încercat să-l explic și studenților, în perioada cât am fost asistent la catedra de actorie. Am mai avut și șansa întâlnirii cu Liviu Ciulea. Fiindcă am jucat în numeroase spectacole regizate de el, m-am acomodat cu modalitatea lui de a vedea teatrul. Cu ceea ce el numea „rea-

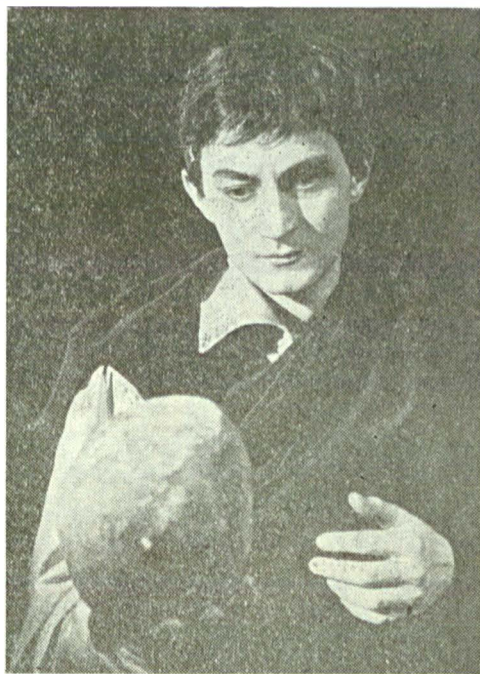
lism magic” — pe de o parte, capacitatea de analiză critică a textului, pe de alta, supradimensionarea misterului teatral în zona magiei cuvintului rostit pe scenă. Actorului îi sînt necesare un anumit antrenament, forță intelectuală, un mod de înțelegere a teatrului, o mare flexibilitate, o întreținere a ființei sale lăuntrice, astfel încît să respingă clișeele. Actorul de tip Ciulei este actorul capabil să joace orice.

— Școala poeziei nu este și ea determinantă pentru stilul unui actor?

— Poezia s-a constituit în capitol aparte al existenței mele fără ca eu să o doresc în mod expres. De ce am ajuns să întrețin această legătură permanentă? Pentru că n-am încetat să descopăr mereu Poezia, considerînd-o un alt fel de discurs teatral. Artele au, fiecare, modul său special de reprezentare, extrem de precis definit. În poezie, lucrurile se precipită, se conturează mult mai rapid; se petrece un fenomen paradoxal: cu cît spațiul tipografic este mai mic, cu cît poezia ocupă în pagină un loc mai redus, cu atît poate fi mai mare universul cuprins în ea. În aceasta constă forța ex-



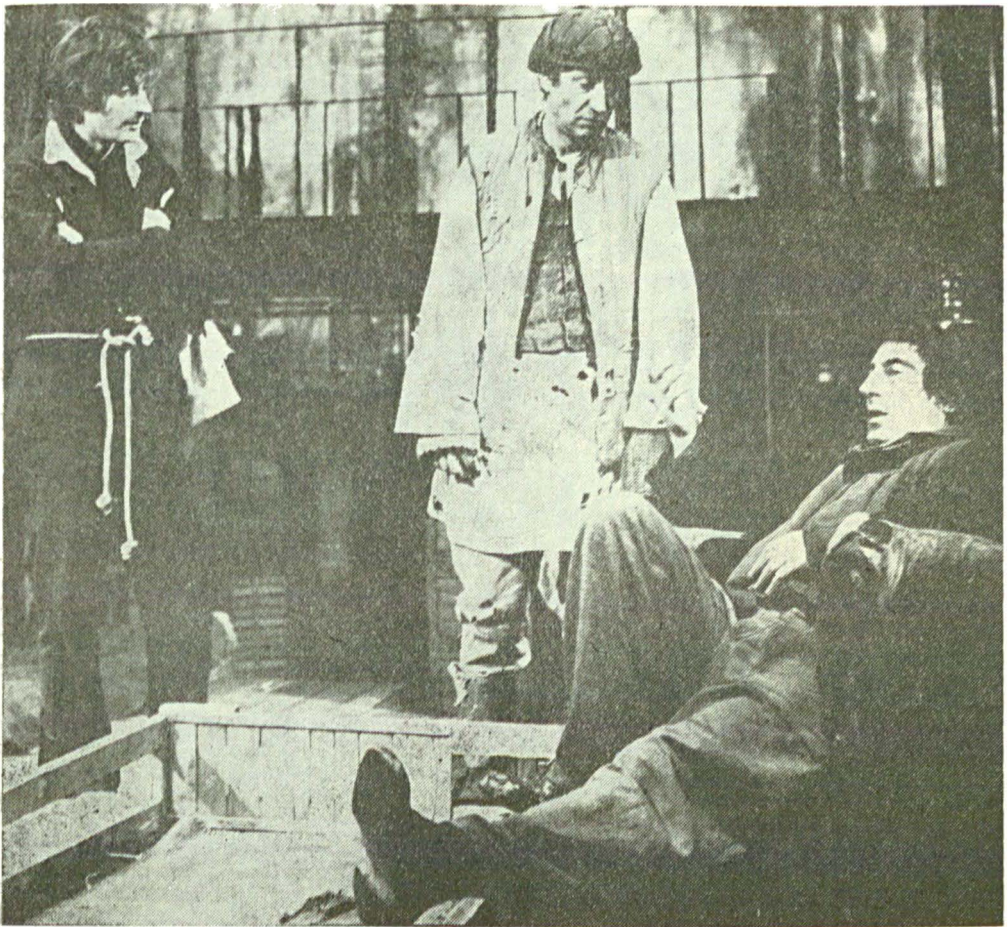
Interpret al genialului poet al neamului românesc („Eminescu“ de Mircea Ștefănescu, în regia lui Sică Alexandrescu)



Hamlet — la orice vîrstă, un examen de maturitate artistică (1963, Studioul I.A.T.C., spectacol de absolvire)



Un visător sceptic (în „Leonce și Lena“ de Büchner, pe scena Teatrului „Bulandra“)

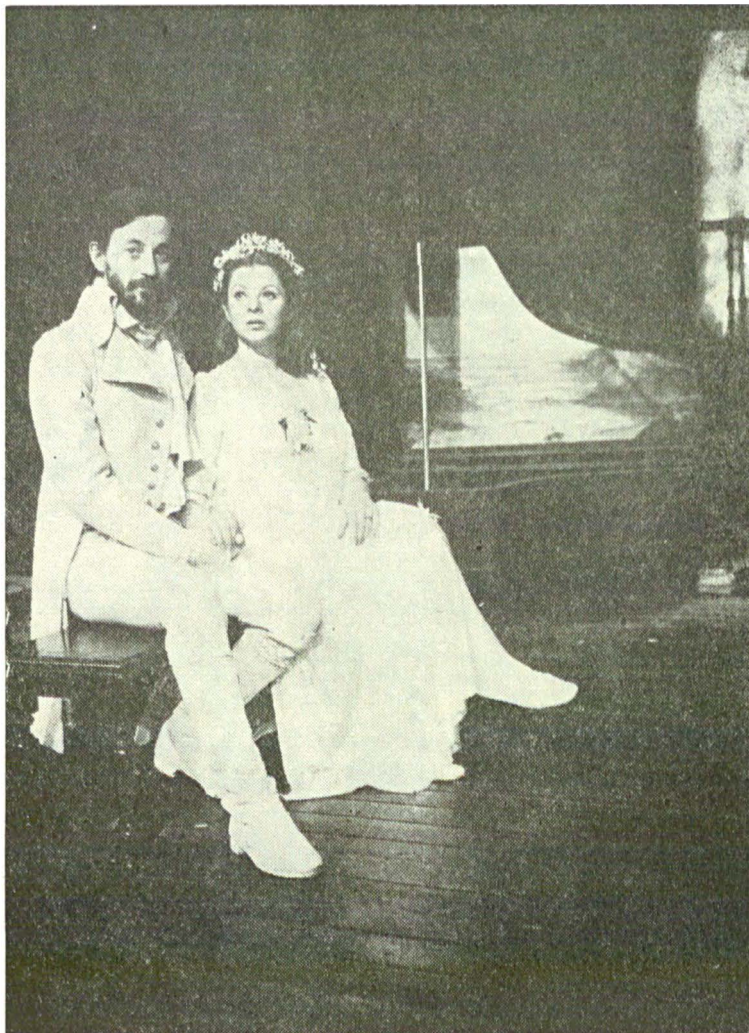


Infruntind rolul dificil al Actorului (in „Azilul de noapte“ de Gorki, alături de Toma Caragiu și Victor Rebengiuc, in regia lui Liviu Ciulei)

cepțională a acestei arte, care, printr-o îngemănare de vorbe, simboluri și metafore, este capabilă să redimensioneze o lume, să o recreeze după alte legi. Poetul genial este, în termenii teoriei literare, un creator de limbă. Eminescu — de exemplu — a introdus limba română în circuitul valorilor universale, impunând competitivitatea ființei noastre naționale. Când poezia prin excelență este concepută pentru intimitatea omului, a o rosti de sus, de pe scenă, reprezintă o îndrăzneală nebună. Pentru că angajează o reanimare, o adăugire de ființă, o recreare. De aici și senzația de spectacol. Dacă în teatru se ajunge la metaforă prin armonia construcției situațiilor dramatice, în poezie fenomenul este refăcut în sens invers: metafora, în relație cu omul, provoacă o situație dramatică. Pe mine acest lucru mă interesează. Poezia este un monolog, sau mai bine zis un dialog cu sine, un discurs extrem de dramatic.

— Dar spectatorii? Cum reușiți să stabiliți puntea de legătură, atunci când vă aflați singur în fața unei săli pline și susțineți un lung recital?

— Publicul intră imediat în joc, se însinuează și el în situația oferită prin vers. Dealtfel, selecția și maniera de interpretare se înscriu de la bun început în dialogul cu sinele nostru colectiv, și poezia devine vie prin interesul ce îi naște în noi toți. Pentru că, așa cum spune Shakespeare, actorul este cronică vie, prescurtată, a timpului său. Și poezia oricum reprezintă replica concentrată a timpului său. Teatrul întotdeauna se cere jucat acut contemporan, implicându-te în realitatea cotidiană și oferind un instrument folositor pentru limpezirea mesajului și pentru interesul cultural al piesei. A ne rezuma la un joc plat, cenușiu, „în general“, cum spunem noi în teatru, în-



**Un cuplu grațios
intr-un decor ra-
finat (cu Mariana
Mihuț în „Fur-
tuna” de Shake-
speare)**

seamnă să devenim robii cuvintelor, nu ai înțelesurilor lor.

— **Hazardul a făcut să debutați interpretând rolul lui Eminescu pe scena Naționalului bucureștean, într-o piesă de Mircea Ștefănescu.**

— Deși piesa era departe de sfera de incidență cu personalitatea marelui poet, făcând parte din categoria vieților romanțate, pentru mine acest rol a avut o însemnătate dublă. Afectiv, m-am atașat foarte mult de personaj și am căutat să aflu cât mai multe despre el. Am ajuns chiar — a fost desigur o copilărie — să mă internez câteva zile într-un ospiciu. În același timp, jucînd în această piesă, mi-am dat seama exact de ceea ce mă interesa să realizez în teatru. Și atunci am plecat la „Bulandra”. Am știut instinctiv că aici îmi este locul, simțeam

că aparțin acestui colectiv și ca tip, ca gen de actor. Ciulei mă cunoștea, îmi dăduse un rolșor în **Pădurea spinzuraților**, m-a acceptat și mi-a spus să am răbdare. Primele roluri au fost fără nume: băiatul II din **Nu sint Turnul Eiffel** și băiatul cu abonamente din **Un tramvai numit Dorință**.

— **Rolurile pe care le-ați făcut la început, deși aparțineau fiecăre altui univers, au parcă și ceva comun: Miro-
rolu din Steaua fără nume, Mircea din
Vlaicu Vodă, Perdican din Să nu te
joci cu dragostea de Musset, Romeo...,
mi se pare că abia Eugene March-
banks din piesa lui Shaw Candida a
marcat o schimbare de registru.**

— **Mi s-au oferit o vreme partituri de
aceiași gen, și la radio, și la televiziune,**



Familiarizat cu umorul sorescian, devine fără dificultate Pașa din Vidin (cu Virgil Ogășanu în „Răceala“)

fusesem categorisit ca actor romantic, pentru că jucasem în teatrul romantic. Doar lucrând intens și jucând roluri diverse am putut ajunge la o limpezire. A depins și de piesele în care am fost distribuit, și de regizorii cu care am colaborat. Cu timpul rolurile au început să vină în întâmpinarea dispoziției mele permanente pentru compoziție, în sensul preocupării față de justetea psihologică și exactitatea tipologică; aceasta înseamnă a juca realist, dar și cât mai diferit — încerc să nu mă repet. Am avut și personaje generoase, și malefice, am interpretat și țărani, și intelectuali, și muncitori, și ofițeri. În film am avut șansa să realizez portretul unei personalități-etalon pentru cultura noastră. Luchian. Este poate singurul film ro-

mănesc consacrat unui mare artist; a fost un proiect ambițios, în mare parte realizat, și care se cere continuat.

— Fișa dumneavoastră de creație dă la iveală o discretă dar fermă consonanță între rolurile interpretate de-a lungul anilor. Repertoriul shakespearian v-a oferit nu mai puțin de șapte personaje: Hamlet, Romeo, Octavius (Iuliu Cezar), Malcolm (Macbeth), Feste (A 12-a noapte), Ferdinand (Furtuna), Pericle și din nou Hamlet. Ați realizat o mare creație în Leonce și Lena de Büchner; ați dat chip prelatului Riccardo Fontana (Vicarul de Rolf Hochhuth); dar și fermecătorului Lello (Mincinosul de Goldoni); ați

participat la succesul îndelungat al piesei Elisabeta I de Paul Foster, interpretându-l pe Francis Bacon; depășind handicapul virstei, ați jucat cu tremurător Actorul din Azilul de noapte; ați fost Secretarul Imperial din Vieteazul de Paul Anghel și Pașa din Vidin în Răceala lui Sorescu; Alloșa (personajul piesei lui M. Roșcin Tineri căsătorii caută cameră) v-a dat ocazia să vă etalați capacitatea de a îmbogăți un rol dincolo de text, iar Nagelschmidt (din Floriile unui geambaș de Sütő András), să conferiți unul erou popular înflăcărate intransigenței revoluționare.

— Ani în șir, încă din facultate, Shakespeare a stăruit în preocupările mele, alimentându-mă continuu cu ceea ce reprezintă esența creației sale: acel balans veșnic între realitate și poezie, între om și destin, materializând idealul nostru de a reprezenta ideea în mișcare.

— Pentru că am vorbit atîta despre poezie, nu pot să nu vă întreb cum s-a născut ideea serilor de muzică și poezie de la Ateneu.

— Pe Dan Grigore l-am întilnit prima oară la o seară organizată pentru studenții la Conservator. Cîțiva ani nu ne-am văzut decît la concerte, la spectacole. Ne-am regăsit la Cluj, și spectacolul de atunci a constituit nucleul celor viitoare. Este un artist de aleasă formație, arta lui izvorînd dintr-o concepție de viață nutrită de o mare cultură universală, abia apoi filtrată prin tehnica profesională. Cu Dan Grigore m-am putut asocia în rostirea poeziei pentru că ne-am descoperit a fi la o fericită confluență spirituală. Care ține poate și de faptul că facem parte din aceeași generație...

— Din generația dumneavoastră — deloc săracă în talente — cu ce actori v-ați putea declara solidari?

— Cu mulți, cu foarte mulți. Cu Ștefan Iordache, Ogășanu, Valeria Seciu, Mariana Mihut, Val Uritescu. De ei mă leagă ceea ce îi unește dintotdeauna pe indivizii unei generații: relația directă cu viața și cu timpul pe care îl trăim, care este același pentru toată lumea, dar pentru noi include momentele de culme ale evoluției noastre artistice. Rămîn la convingerea că arta adevărată se alimentează din ce i-a oferit fiecărui copilăria, și ca senzații, și ca realități, ca univers de percepere. Deci ne leagă acea parte de copilărie trăită în comun, acea peri-

oadă în care a început evoluția noastră spre maturitate.

— Discuția ne poartă din nou la anii de studenție, dar eu aș vrea să-mi vorbiți despre reîntoarcerea în Institut, la catedră.

— Experiența aceasta a însemnat pentru mine foarte mult. În secret dorisem să verific dacă pot reuși să lucrez cu un grup de actori pe care să-i aduc la un mod de gîndire propriu mie. Și, bineînțeles, să încerc să revin la pasiunea dinții, regia. Este o muncă îngrozitor de grea și extrem de importantă, dată fiind responsabilitatea pe care o presupune dificultatea proces de formare a personalității creatoare. Principiul de care vă vorbeam — al descoperirii de sine — trebuie tradus în practică. Am avut satisfacția de a realiza cu studenții prima versiune scenică a piesei *A treia țepă*.

— Un spectacol de mare acuratețe profesională și mai ales extrem de sorescian.

— În orice caz, mi-a dat curajul să montez apoi la „Bulandra” *Amintiri de A. Arbuzov*, iar la Filarmonică, *Micul coșar de Benjamin Britten*. Au fost — cred — experiențe reușite, deoarece am trecut rapid și pe diferite teme dintr-un univers într-altul, alături de studenți, de actori profesioniști și de copii.

— Ce credeți, sînteți un actor iubit de public?

— De o anumită categorie, de acea categorie care vine la spectacol nu pentru a se distra, ci pentru a învăța, care doarește să găsească un răspuns la prooprile sale întrebări. Acel public care tratează teatrul ca pe o întîlnire unică, irepetabilă, plină de mister.

— Deși încercați să vă deziceți de tipul actorului romantic, înconjurat de o aură, în aprecierile formulate la adresa dumneavoastră de critici în scris și de spectatori prin viu grai, revine frecvent cuvîntul „inefabil”...

— Îmi place cîteodată să spun că romantismul și-a pierdut cadența, dar rămîne în noi nostalgia romantismului...

Irina COROIU