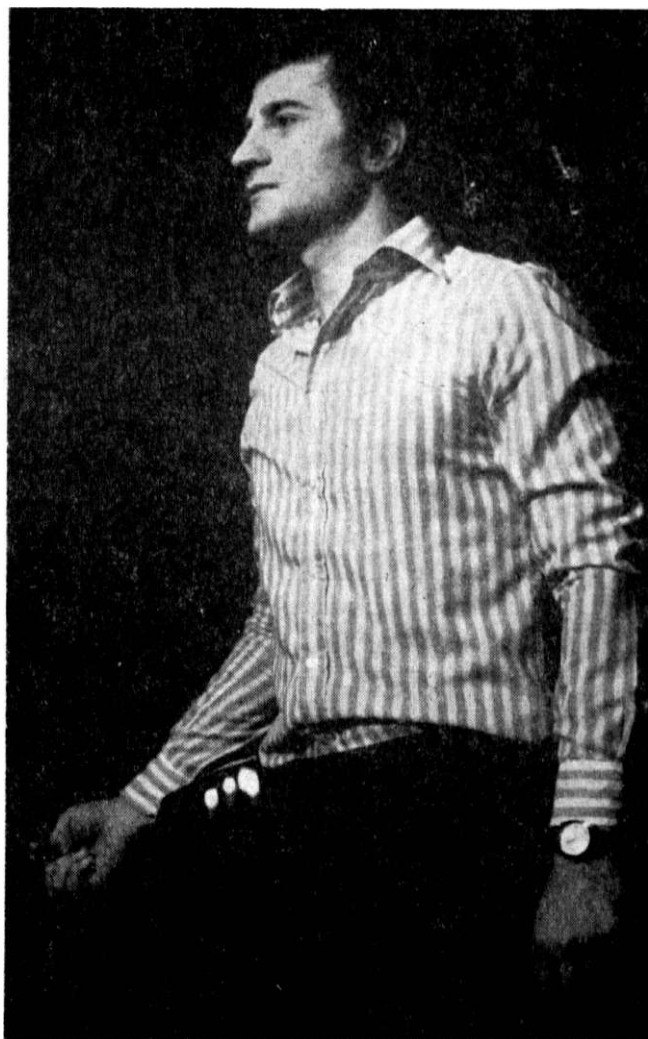


Dialoguri de atelier

Ion Caramitru

„teatrul te ajută să



supraviețuiești“

— Ești unul dintre favoriții publicului tânăr, aproape o vedetă ; nu a a filmului ci a poeziei. Ce loc ocupă poezia în teatrul duminical ?

(Caramitru privește stingherit. Ca să-și ascundă emoția cere o țigară. De fapt nu e fumător.)

— Să vorbești despre poezie e tot atât de greu cât s-o scrii. Să povestesc cum s-a născut o patimă ? E greu de explicat... Cînd eram copil citeam poezii, o ascultam pe mama spunînd versuri, pe unchiul meu... El avea un adevărat cult pentru poezia lui Arghezi... Era profesor de literatură. Dar recita pentru noi, pentru ei. Acum se întîmplă altceva, poezia s-a urcat pe scenă, are publicul ei, atrage actorii în spectacole de gen și asta mă îngrijorează. Nu poți face o profesiune din a spune poezii.

— Totuși, recitalul de versuri al Teatrului „Bulandra“, care a bătut recordul încasărilor, este un spectacol profesionist ! De ce-l contesti ?

— Nu-l contest. Țin doar să precizez : e un spectacol născut întîmplător, nu deliberat... Într-o seară nu aveam ce juca, și atunci am improvizat un recital. Toți trei, adică eu, Florian Pittiș și Elena Caragiu spuneam poeziile pe care le iubeam... Care ne plac ; mereu adăugăm altele.



Un prim rol de comedie : în „Candida” de Bernard Shaw
(Teatrul „Bulandra”, 1966)

— *Insist : pe plan socio-cultural, mi se pare un câștig important și un merit deosebit această „difuzare” a poeziei de valoare, în rîndurile unei generații supus asaltului audio-vizualului, invadată de muzica pop...*

— *Dacă lucrurile stau așa — mă rog, e bine ; nevoia de poezie vine însă dinăuntru iar un bun recital menține treaz reflexul de a răsfoi o carte... Dar nu poți crea o cultură spunînd poezii, repet, și nici face din asta o profesiune ! În nici un caz o profesiune care să radieze cultură...*

— *Consideri, deci, poezia, un raport strict între lector și poet ?*

— *Așa ar trebui să fie. Cel mai secret cu puțință mod de comunicare. A veni pe scenă și a spune poezii este aproape un exhibiționism. Și ceea ce menține această senzație și chiar o planifică este nevoia de a te „dezbrăca” sufletește (dar cu stil), divulgînd cele mai intime gânduri, cele mai tainice emoții... Poezia ține de singularitatea stărilor de spirit. Este o stare de excepție. Or, dacă o transformăm în fapt cotidian, capăt senzația că asist la ceva vulgar, indecent... Da, indecent, asta e cuvîntul.*

— *Cînd joci într-un spectacol, într-o piesă vreau să spun, nu încerci niciodată o asemenea senzație ?*

— *Nu ! Categoric nu, niciodată ! Teatrul și poezia sînt domenii cu totul separate deși eu dramatizez poezia, o teatralizez... Poate fac asta în mod inconștient, dar așa se întîmplă. De aceea, poeziile care mă emoționează foarte tare, nu le lucrez, ci le las să se exprime singure.*

— *Și celelalte, cum le „lucrezi” ?*

— *Mi-e greu să spun. (E vizibil stîrjenit. Aprinde televizorul, rulează un „prim-plan”, închide „sonorul”). Pot oare explica un rol ? Adică „să spun cum l-am făcut” ? Cu poezia e și mai complicat... Versurile își cîntă pauzele dintre cuvînte. Asta mă fascinează. Mă interesează ceea ce nu e scris, spațiile goale... Resorturile care nasc necuvîntul, nescrisul — miracolul creației tăcute...*

— *Probabil că transmiți publicului emoția ta. Am întîlnit tineri care veneau pentru a șasea sau a șaptea oară la recital, și murmurau și ei o dată cu voi versurile...*

— *Poate fi fiindcă la noi se manifestă în ultimii ani o mare sete de citit, o foamă de lectură. Cărțile favorite se epuizează. O spun cu certitudine. Pe unde am călătorit, în occident, nu am observat un asemenea fenomen de masă.*

— *Poeziile din recital sînt foarte cunoscute ?*

— *Aș zice dimpotrivă. Unele dintre ele nu sînt deloc la îndemîna marelui public. De pildă, pe Nichita Stănescu mulți îl reneagă, am auzit*



Văd teatrul
ca o casă
cu ferestrele
deschise...

tineri declarînd că nu-l înțeleg. Eu caut să-l fac înțeles ; se pare că modalitatea de lectură practică de unii e greșită. La fel se întîmplă cu poezia lui Adrian Păunescu, a lui Marin Sorescu...

— *Îmi place cum recîți Un om pe niște scări...*

— Îmi place să mă joc cu ea. Sint multe posibilități de a o pune în valoare. Poți sugera mai multe stări... De pildă, personajul e un tip rău și nu va lăsa să fie urcate scările... Sau el nu e lăsat să le urce... Sau, să zicem, e o victimă complice cu călăul... Ii place să nu fie lăsat să urce...

— *Va să zică, a spune poeziile nu e o profesiune. Dar a juca teatru ?*

— O mare șansă ! O șansă de a supraviețui... Teatrul te ajută să supraviețuiești. Văd teatrul ca o casă cu ferestrele deschise. Tu le deschizi, intri înăuntru...

— *Pe fereastră ?*

— Numai pe fereastră — și o mobilezi cum vrei. Totul depinde de tine. Și încă ceva : în teatru ești uneori bogat, ești uneori fericit... Teatrul îți oferă iluzii „din picioare“, dar cu condiția să-ți pui capul la contribuție... În aceeași măsură teatrul te obligă, te constrînge la conviețuire, la conclucra-re cu ceilalți...

— *Consideri asta o constrîngere ?*

— Depinde. Depinde cine sint „ceilalți“. Uneori aerul devine mai pur cînd intră unii, alții...

— *Și generația ta ? Faimoasa „promoție '64“ ?*

— Căutăm să ne eliberăm de toate constrîngerile jucînd teatru. Și în același timp ne constrîngem la loc prin propriile noastre moșteniri, deprinderi, educație... Generația mea — cei de 30 de ani, — e atentă la nivelul senzațiilor pe care le poate radia scena. Aș spune că e o generație de filieră armonică cu generația lui Bălțățeanu, Botta, Mihai Popescu...

— *În ce sens ? Ca gîndire, ca stil de joc ?*

— Ca exprimare. Desigur sîntem atenți la teatrul de caractere, la compoziție, la tot ce ne-a trasat Stanislavski, dar cred că sîntem mai receptivi la reflexul stărilor neașteptate, la clipele de descoperire, de surpriză lăuntrică... Vreau să spun că ne obsedează ideea trecerii timpului. E

un gând rece, melancolic. (Pe micul ecran a apărut brusc, Malec. Antologie Buster Keaton...)

— La cine te referi ?

— Comicul lui Marin Moraru, cinismul lui Dinică e trist... E un comic care se desfășoară în zonele unor conștiințe răscolite de întrebări, și de neputința de a le rezolva... Așa e și Ogășanu sau Nicky Wolcz...

— Și comicul tău ? (Tace. O tristețe permanentă îi stăruie în ochi. Doar ai jucat comedie ! În *Candida* și mai recent *Mincinosul*. (Tace.) Insist ; cum e comicul lui Ion Caramitru ?

— Ai observat în interviul domnului Botta, pe care l-ai publicat, cantitatea imensă de cuvinte pe care le rostește, scuzându-și neputința de a da un răspuns ? E un calvar să răspunzi public la întrebări pe care nu ți le rostești...

— Nu mă așteptam la această mărturisire din partea unui actor, a unui om care face un „strip-tease“ în fiecare seară...

— Numai atunci trebuie să-l faci. Numai pe scenă.

— Să ne reîntoarcem la Botta...

— Emil Botta este conștiința cea mai vie a Teatrului. Faci ce faci și tot la el revii cu gândul. Trena lui spirituală însoțește mai tot ce s-a făcut bun pe scenă — chiar și fără prezența lui.

— Botta este o excepție, nu o regulă în teatrul nostru.

— Mai există spirite înrudite cu el, au apărut ! Nicky Wolcz, de pildă, e un mare gânditor de teatru. Wolcz realizează prin gest ce face Botta prin cuvânt. Jocul lui are consistența unui film mut. (Pe ecran, secvența cu măgarul culcat pe șină și fochistul care mută conștiincios traversele în fața chipului impasibil al lui Buster Keaton.)

— Cred că și Ion Caramitru este un spirit înrudit cu Botta. (Tace.) Ai călătorit mult. Ai văzut mult teatru. Ce crezi despre noile forme, despre alungarea literaturii din spectacol, ba chiar a cuvântului ?

— Nivelul teatrului românesc atinge nivelul teatrului mondial de bună calitate acolo unde spectacolul apare ca reflexul unor realități și necesități sociale. Căutările noastre sînt comune cu ale altora, doar modalitățile de expresie diferă. Poate că teatrul occidental se diversifică în prea multe modalități... Teatrul american mi se pare cel mai interesant. Trupele de „șoc“ sînt nevoia să se depărteze de cultură, de civilizație, prin redescoperirea stărilor fundamentale, prin căutarea originii gestului care a dus la teatru. Căutările lui Peter Brook — vorbeam cu Andrei Șerban — demonstrează nevoia eliberării din închisoarea cuvântului, de subordonarea prin cuvânt. Limbajul este numai un cifru. Conștiința este mult mai bogată... Teatrul mare, major, tinde să se elibereze de constrîngerea verbului, tinde către perfecțiunea imaginii...

— ...Renunțînd tot mai mult la scenografie, la decor, la costume...

— Imaginea cea mai vie o reprezintă trupul. Relațiile lui cu obiectul, cu ideea, trupul prin el însuși. Am văzut recent la Amsterdam un spectacol de improvizație pe teme date. La un moment dat doi tineri erau nemulțumiți că nu pot zbura... înăuntrul lor ! Căutau — în mod primitiv și pueril — secretele acestui zbor. Eliberarea de tine însuși, zborul „din tine“, iată o temă superbă. Mi-a plăcut mult un moment : tinerii găsesc la un moment dat un pilot căzut, care moare. În agonie își trăiește ultimele senzații de zbor... Mai puțin precis ca idee, acest spectacol reușea totuși să dea o formă poetică unor stări nedefinite, ambigui. Imaginea se ridică la nivelul senzațiilor. Zgomotul frunzelor era extrem de elocvent ; pilotul moare într-un morman de frunze care foșnesc uscat, iritant...

— Ai jucat într-un asemenea teatru, al senzațiilor ?

— Nu încă. N-am ieșit din teatrul cuvântului. Publicul nostru — și mi se pare firesc — nu simte alienarea cuvântului, nici nu are de ce. El nu are nevoie să se elibereze de cuvinte, căci nu le-a consumat, ba mai mult, i se oferă din plin, din toate părțile un sortiment bogat. Avem un public eterogen, dar avid de înțelegere. După 20 de ani de școală a teatrului de caracter, e firesc ca spectatorii să fie într-o zonă de tranziție spre un teatru miraculos, sacru...

— Probabil ai constatat acest lucru la *Leonce și Lena*. Cum a evoluat publicul ? Reacționează constant la spectacol ?

— *Leonce și Lena* este o piesă de excepție. De fapt nu este o piesă ci un eseu : despre viață, moarte, neant. *Leonce și Lena* sînt polii unei experiențe umane duse la limită. Eroul trăiește o clipă excepțională ; fericirea înșfîșit descoperită prin dragoste îl apropie atît de mult de senzația morții încît simte ca unică, irepetabilă, voluptatea fizică și psihică a

sfârșitului, singulară aventură a existenței. Îi spuneam lui Liviu Ciulei că în repetiții jucam mai bine ca în spectacol. Se realizau momente mai adevărate; asemenea momente nu le poți reprezenta, ci doar trăi secret, ca în poezie.

— *Nu mi-ai răspuns la întrebarea despre public.*

— Am ajuns într-o zonă de intelectualizare a teatrului în sensul bun al cuvântului. Nu e vorba de un snobism, ci de o reală intelectualizare. Cred că teatrul nostru s-a eliberat de unele influențe neorganice care îi estompau particularitățile, și trăiește acum o intensă — deși uneori nespectaculoasă — revoluție stilistică.

— *În ce stadiu ne aflăm?*

— Putem caracteriza trei epoci: epoca teatrului romantic, a teatrului de vedetă și a celui de bulevard, care a ținut pînă la descoperirea lui Stanislavski. Pe urmă acest moment important. În paranteză, cred că teatrul american și cel englez, dar mai ales cel american, puternic influențat de Stanislavski, au consumat această experiență extrem de fertilă, pînă la capăt. Noi n-am consumat-o complet, și din diferite motive de ordin sociologic, s-a proliferat un epigonism stanislavskian. Să menționez că în epoca de asimilare fundamentală a Sistemului s-a născut și s-a format la noi o generație senzațională de mari actori! A treia perioadă, cea pe care o trăim azi, mi se pare mult diversificată. Spectacolele se disociază extraordinar, în zone clare, avînd la bază același program filozofic. Putem așadar, vorbim acum de teatrul lui Ciulei, de teatrul lui Esrig, al lui Pintilie, Penciulescu, Moiescu, Manea...

— *Crezi că-i despart modalitățile stilistice, sau gîndul, teoria teatrală?*

— Modalitățile. Necesități diferite de exprimare. (*Malec în apă salută reverențios niște doamne aflate într-o barcă, apoi tacticos se agață de barcă.* O scenă caraghioasă, dar nimeni nu rîde.)

— *Nu știu prin ce asociație, poate prin felul cum te-ai uitat concentrat la film, mi-am amintit de personajul pe care-l jucai în Moartea lui Danton. Felul cum citeai înainte de a merge la ghilotină...*

— Hérault de Séchelles... Rolul l-am descoperit din istorie. Istoria l-a numit „efigia ornamentată a revoluției“. El venea dintr-o altă zonă decît sanculoții; era aristocrat, dar se atașase instinctiv revoluției... Îi era necesară. (*Suride melancolic.*) Era un rol mic, dar mă epuiza. Teatrul îți dă voluptatea epuizării. Îmi amintesc o metaforă a lui Marin Sorescu: „Există și o voluptate a epuizării! Ce extraordinar trebuie să se simtă lămîia bine stoarsă! Pămîntul stors printre degetele noastre oftează și el de plăcere: «Sînt sleit de istorie, de geografie, de geologie, de suflet, de tot — nu mai există miine, sînt stors definitiv!»“

Marin Sorescu, iată numele celui care dă teatrului românesc astăzi cel mai original profil... Incomod personaj însă, acest poet-dramaturg lipsit de forță în mîini, dar uriaș în vers. Să nu uitați să scrieți despre el aici. Mă bucură ideea că într-o zi o să mă felicite public că am avut dreptate și curaj s-o spun.

Mira Iosif

O improvizație... pe ce temă?

