

- Întâlnirile mele cu „Don Camilo” -

Vreme vine... vreme trece... (mai de mult m-am hotărât să nu mai pun ghilimele când îl citez pe Eminescu. E atât de al nostru, sau, mai bine spus, atât de puțin am „fi” fără el, încât singura noastră șansă e să fim... egali... una cu el!) Dar până să treacă cei 15 ani până la prima mea întâlnire, dintre cele două avute, cu **Danton**, să nu pierdem vremea și să mai copiem, aidoma călugărilor de prin scriptoriile mănăstirilor iezuite, câteva linii spre duminerea pricinii.

Astfel, Ovidiu Ghidirmic, în lucrarea sa „Camil Petrescu sau patosul lucidității”, apărută în 1975 la Editura „Scrisul românesc” din Craiova, pornind de la aserțiunea lui Garabet Ibrăileanu cum că „Ideile îmbătrânesc și mor”, se lasă în voia gândului și constată că „Ceea ce rămâne esențial este suflul vital ce le animă (e vorba în continuare de idei, firește). Curios fenomen:



Mircea Albulescu și Florin Piersic în *Danton* de Camil Petrescu la Naționalul bucureștean (regia: Horea Popescu)

unul dintre autorii care au fost investiți la noi, cel mai mult, cu titlaturi ca scriitor de idei, literatură de idei, teatru de idei etc., etc... - profund inadecvate, fiind tautologice (deoarece toată literatura, se înțelege, conține, și trebuie să conțină idei, dar nu în dauna concretului viu al vieții), a reacționat, și încă cu câtă înverșunare!, contra așa-zisei **literaturi de idei**!. Și, firește, imediat O.G. citează din articolul lui Camil Petrescu „Teatrul de idei”, apărut în „Rampa” - anul XVI, nr. 3965 din 9 aprilie 1931.

„Teatrul nu este și nu poate fi altceva decât o întâmplare cu oameni. Orice operă care s-a abatut de la acest principiu a fost sortită pieirii. Teatrul de idei este o nesfârșită confuzie. **Ideile trec, oamenii rămân.** Întâmplările cu idei împărtășesc soarta ideilor. Toate se decolorează, se demolează. Unele într-o mie de ani, altele într-un veac, altele într-un an. Ceea ce se învechește mai curând este tocmai ce pare mai izbitor. **Suprafața pretențioasă!**”

Desigur, totul este o trecere, dar poate că teatrul, între celelalte surate ale sale într-ale artei, este cel mai aproape de

om în truda sa de a converti faptul de viață de la trecere la petrecere - gând mult drag lui Constantin Noica.

Dar atunci o întrebare vine singură pe buze și își cere dreptul să se rostească în mod neliniștit pentru conștiința estetică a fiecărui trucidor într-ale teatrului: **care este esența teatrului?** Joseph Gregor, la începutul monumentalei sale lucrări „Istoria teatrului universal”, punându-și această întrebare preliminară își dă seama că nici măcar nu are nădejdea să-și răspundă, deoarece teatrul este un fenomen mai mult social, un **Kollektivum** (și dacă-mi este îngăduit, consider teatrul a doua îndeletnicire colectivă omenească, după vânătoare) deci, un Kollektivum, care implică o impresionantă construcție (nu neapărat materială).

La rândul său, Camil Petrescu încearcă să acopere această noțiune pornind de la un adevăr de bun-simț care îi îngăduie să afirme că:

„Teatrul, de la originile sale îndepărtate, mitice, de cult, de act sacramental, exercitat în cadrul serbărilor eleusinice și dionisiace, este cu predilecție arta maselor, că se adresează în consecință publicului celui mai larg, că se înscrie în categoria «genului spectacol» (...), o exhibiție organizată, al cărei obiect este o întâmplare reprodusă în fața unei mulțimi anume adunată”.

În „Modalitatea estetică a teatrului”, autorul delimitează cele două tendințe istorice care caracterizează reprezentarea dramatică, și anume:

„Astfel am văzut că de la originea probabilă a teatrului, atât cât e cunoscut, se perpetuează două moduri de a fi, istorice. Unul este **reprezentarea unui text**, altul este **liberul exercițiu teatral al omului-actor**, atât cât îi îngăduie mijloacele fizice și intelectuale cu care e înzestrat și cât îl duc tendințele lui fundamentale; în primul caz accentul cade pe o creștere intelectuală, de substanțialitate, atenția fiind îndreptată asupra frumuseții textului pe care actorul îl debitează, îl recită, sau, după cum remarcă Kjerbull-Petersen, cel mult îl declamă impersonal. În cel de al doilea caz, de cealaltă parte, e mășcăriciul, evoluând în zonele inferioare ale societății, răzbind până sus, când farmecul personal e completat de frumusețe fizică, muzică, duh și vedere satirică”.

Mă bate gândul, prin toate colțurile minții mele, să propun celor două camere ale Parlamentului nostru să scoată o lege privitoare la **Primatul textului**, reluând experiența legiferată încă din antichitate, când, printr-un decret propus de oratorul Licurg și votat în unanimitate, se ridicau, pentru merite cu totul excepționale, statui de aramă primilor trei mari poeți tragici ai omenirii - Eschil, Sofocle, Euripide - și se impunea, în același text de lege, ca o copie după operele lor să fie depusă la arhivă, interzicând actorilor să se abată de la textul oficial. [Nu, că eu nu îndrăznesc să mă gândesc ce trebuie să fi fost la gura „actorilor” dacă a trebuit să se recurgă la o asemenea... lege (mă rog!).]

Cel de al doilea caz - partea cealaltă -, a doua tendință fundamentală observabilă, de-a lungul timpului, în reprezentarea dramatică, este **liberul exercițiu al omului-actor**, culminând cu adevărata prioritate a actorului și dând frâu liber exhibiției.

Dacă neglijăm **commedia dell'arte**, putem fixa momentul fenomenologic - denumit, de altfel, **producția actorului** - după anul 1671, o dată cu apariția actorului englez Garrick, acela care a dat la iveală măreția textelor lui Shakespeare, datorită capacităților sale intelectuale și intuiției sale cu totul ieșite din comun. Cu Garrick, crește virtuozitatea omului-actor care, prin arta sa, prin alegerea cu adevărat istorică de „a fi” pe scenă (și nu de „a face” cele câteva momente de succes, știute pe dinafară și de public, și de oricare cabotin), izbutește să dea relevanță sensurilor operei dramatice.

Publicul aude textul, dar pleacă de la teatru cu sensurile majore imprimate de omul-actor.

MĂRTURISIRI





Arta actorului a străbătut o cale deosebit de grea, dar și fabulos de interesantă, de la sfârșitul secolului al XVII-lea, ca să ajungă în pragul celui de-al XXI-lea o îndeletnicire artistică creatoare, precumpănitor intelectuală, cu toate atributele care se impun și își cer dreptul la viață, nu numai la... replică!

Pentru mine, un text, fie el oricât de celebru, își pierde valoarea în absența unui gând cu adevărat creator despre spectacol și, firește, despre rol.

Spectacolul de teatru nu trebuie confundat cu textul dramatic.

Altminteri... înapoi la lectură, spectatorule!

Înapoi la propriile tale gânduri despre text!

Trăiască viața tihnită de cititor!

Doar curioșii și generoșii se pot metamorfoza în spectatori activi.

Restul să rămână... lectori satisfăcuți pe deplin de propria lor lectură, de propria lor viziune, de propria lor... interpretare. Ar fi inutil și chiar imoral să le mai amintesc de **arta scenică** (după

denumirea lui C. Hagemann), de teatrul integral care se impune prin colaborarea tuturor factorilor într-o sinteză excelent orchestrată, permițând evidențierea solo-urilor de mare virtuozitate (atenție!, nu numai ale actorilor!), oferind în ultimă instanță publicului gestul splendid și superb-risipitor al unei arte atât de complexe cum este o reprezentare de teatru.

Dar pentru asta este imperios necesar ca publicul, cealaltă jumătate care formează, împreună cu spectacolul, o „Seară de teatru“, să fie la fel de interesat, de inteligent, de talentat. Numai această echivalență poate facilita transferul de energie între scenă și sală și invers, această traversare a sufletului, peste rampă, în ambele sensuri, conferind serii de teatru valoarea sa deosebită, inefabilul care ne face să revenim și să îndemnăm și pe alții să vină la teatru și să guste din acest elixir minunat și tămăduitor.

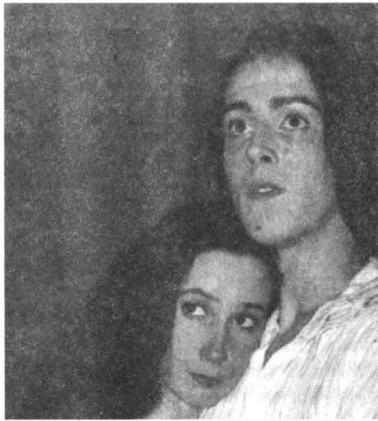
Da, tămăduitor, pentru că eu cred în thaliaterapie!

MIRCEA ALBULESCU

DUBLU

DEBUT

Tinerii discută absolut orice



La cei 22 de ani împliniți pe 12 ianuarie, proaspăt absolvent al ATF, clasa prof. Olga Tudorache – Adrian Pinte, George Călin are deja o anume reputație, creată de rolul **Romeo și Julieta** de Shakespeare. Grație tinerei regizoare Beatrice Bleonț, George, alături de Teodora Cimpineanu (*Julieta*), a reușit să aducă în Sala Mare a TNB multe perechi de îndrăgostiți.

□ Meseria de actor nu este tocmai ușoară. Ce te-a determinat să dai la ATF?

■ Nu pot spune că a fost o întâmplare ci, mai degrabă, o scânteie de moment, un impuls. Nu mi-am planificat niciodată asta, nu m-am gândit să dau la ATF. Aveam cu totul alte gânduri. Mai ales că am făcut călărie, mă gândeam la cu totul altceva, la „Veterinară“; într-o vreme m-am și pregătit pentru asta, pe urmă m-am gândit să dau la ANEFS, dar la ATF, niciodată, absolut niciodată. Și după ce am luat Bac-ul, brusc am avut acest impuls și m-am înscris la concurs la ATF. N-aveam încrâncenarea pe care o aveau probabil ceilalți; acest lucru m-a și avantajat. Când m-am dus să iau rezultatul, simțeam, cumva, că am intrat – era prea frumos ca să nu fie adevărat.

□ Cum te-ai înțeles cu Olga Tudorache și Adrian Pinte?

■ Foarte bine! Doamna Olga nu este o persoană dură, așa cum pare la prima vedere; e aparent dură, dar e foarte sensibilă. În toată această perioadă a facultății n-am fost apropiat de ea, n-am format un cuplu ideal profesor-elev, dar am avut o relație foarte aparte, ne-am înțeles și ne-am vorbit în altă zonă, nu cea imediată, ci una a simțirilor... Tot timpul a știut când să mă lase

de capul meu, când să mă scuture, a avut întotdeauna grija asta. Cu Adrian Pinte am avut o relație mai directă, ca de la bărbat la bărbat; el mereu le spunea lucrurilor pe nume.

□ Rolul care ți-a adus atâta succes a fost Romeo. Cum de-ai ajuns să-l joci?

■ Eram în primul an de facultate, tocmai trecusem în al doilea semestru. Beatrice a venit la mine și m-a întrebat dacă vreau să-l joc pe Romeo, deși nu mă mai văzuse jucând. După un an, adică în '94, ne-am apucat de repetiții.

□ Te-ai gândit că spectacolul va avea un asemenea succes?

■ La început eram prea amețit ca să mă pot gândi la asta, dar îmi dădeam seama că va avea un anumit gen de succes.

□ În ultimul timp, din ce în ce mai mulți tineri umplu sălile teatrelor. Ce părere ai?

■ Da, am observat, și nu numai la **Romeo și Julieta**. Am observat că, la majoritatea spectacolelor, publicul e tânăr. E perioada actorilor tineri, iar tinerii discută absolut orice, ei nu refuză, în comparație cu persoanele în vârstă, care, dacă vin și nu le place ceea ce văd, a doua oară nu mai calcă acolo.

□ Ai un model de viață sau îți dorești ca tu să fii model?

■ Aș vrea să fiu model pentru ceilalți cum sunt toți ceilalți modele pentru mine. Dacă te referi la „dacă am un idol sau dacă aș vrea să devin eu idol“, nu, așa ceva nu cred că e posibil, cel puțin având în vedere cum mă simt și cum mă dezvolt. Și să m-ajute Dumnezeu în continuare să cresc așa.

□ Ce șanse au tinerii care vor să dea la ATF?

■ Șansa nu ține de pregătirea lor; pot intra oameni care n-au nici o legătură cu meseria asta și care nu vor face în viața lor teatru, numai pentru că au fost, într-un moment, văzuți bine, sau pot să nu intre ani de zile oameni într-adevăr talentați – vezi exemplul Andei Călugăreanu. Asta depinde de inspirația fiecăruia și de ochiul fiecărui profesor.

□ Având în vedere faptul că ești doar la începutul carierei, cărui personaj ai vrea să-i dai viață?

■ Niciodată nu m-am gândit, n-am avut această boală, să-mi aleg piesele sau personajul. Cel mai important e să iubești ceea ce ți se dă. În legătură cu partenerul: teatrul este de fapt o provocare. Pot să joc cu cineva care să-mi fie foarte nesuferit și rolul să-mi iasă extraordinar de bine.

ALINA BOITAN

Liceul „Spiru Haret“

