

P.S. Comentându-și unul dintre filmele sale cele mai cunoscute, *Viața dublă a Veronicăi*, Kieslowski amintește de una dintre scenele-cheie ale filmului, și anume aceea în care are loc un spectacol de păpuși în fața câtorva sute de copii.

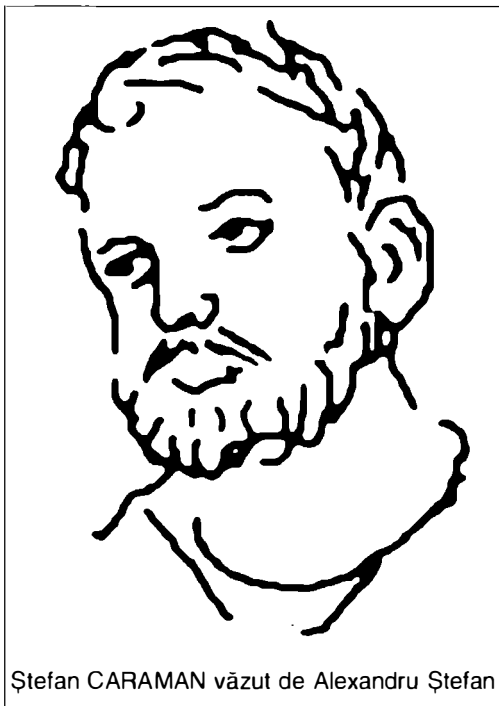
Regizorul precizează că ceea ce l-a frapat la tehnica lui Bruce Schwartz, colaboratorul lui și celebru păpușar la acea vreme, era că acesta nu-și ascundea niciodată mâinile în timpul spectacolelor, ci dimpotrivă le lăsa la vedere. Uimirea lui Kieslowski fusese și mai mare din momentul în care observase că acest procedeu nu înlătura iluzia, ba chiar o sporea din moment ce privirile fascinate ale copiilor din public nu erau ațintite asupra mâinilor, ci a păpușii-fluture manevrate de Schwartz. Vorbim deci de o tehnică antiiluzionistă, antiteatrală, dar care obține exact reversul ei: spectacolul devine mai captivant și cu mult mai poetic. Poate dintr-o asemenea perspectivă ar trebui privit teatrul brechtian și teoriile ce-l însoțesc, și nu prin optica aceea conservată în câteva clișee care-l înscriu pe Brecht în categoria artistilor reci, abstracți, inumani, distanți și plictisitori.

Alexandru ȘTEFAN

Profilul CARAMAN în texte și (câteva) spectacole

Ne spune Marian Popescu despre dramele lui Ștefan Caraman că nu aparțin vechiului canon aristotelic! Definiția nu e relevantă, deoarece vechiului canon nu aparțin piese cu mult dinaintea lui Ștefan Caraman. Pentru a fi mai coerenti, ar trebui să privim problema dintr-un alt unghi. Citez în continuare prefețe pentru că volumele despre dramaturgii contemporani români nu sunt chiar atât de numeroase. Mi se pare interesant felul în care a pus problema Dan-Silviu Boerescu: „*La ce bun să mai scrii teatru absurd, aici, în țărișoara noastră, în care absurdul e însăși regula cotidianului?*”. Să nu uităm că granița dintre ceea ce e real și ceea ce e imitare a realului este o problemă ce datează de la Aristotel încoace, și astfel afirmația lui Marian Popescu iarăși nu își află susținere. Probabil tocmai această trecere de la real la scenic ar putea fi elementul ce dă valoare unui dramaturg.

În privința autocriticii, nu știm dacă e vorba de un teribilism artistic, propriu creatorilor de după momentul '89, în fraza autobiografică: „*Am început să scriu din prostie*”. Ar trebui să ne amintim că uneori excesul de modestie este tot o formă de



Ștefan CARAMAN văzut de Alexandru Ștefan

ieșire în evidență. Cum putem explica altfel următoarea frază de final a aceleiași autobiografii: „*În sfârșit, lumea a început să mă bage în seamă?*”

Prin urmare, scriitorului Ștefan Caraman îi place să scrie teatru, simțindu-se bine în pielea de dramaturg și în onorabila situație de a fi citat în lista domnului Ghițulescu. Susține că istoria s-a sfârșit și, ca orice artist respectabil, nu e interesat de situația teatrului românesc, asupra căruia recunoaște că nu are o viziune de ansamblu. Ca un mândru reprezentant al culturii „contra-“ Caraman nu scrie consultându-și cititorii, se consideră un om al timpului ce poartă cu sine propriul drapel, și de aceea se autointitulează într-un interviu „stăpânul lumii“. Nici în acest caz nu știm dacă afirmația lui e sinceră sau la fel de voit-atractivă. Se resimte în el spiritul de jurnalist pe care și l-a etalat prima oară în revista lui Doru Ionescu, dar și deprinderile de economist asumate în cei patru ani de ASE finalizați prin 1992.

Mărturie: „*Sunt, așadar, un individ matur, traversat des și temeinic de crize, cu privirile aruncate tot mai des în urmă, adunând în portbagajul existențial tot mai multe concluzii. În sfârșit, se poate spune că resimt o anumită oboseală*“. Probabil această oboseală e dramaturgia lui Caraman.

În anul 1997, vede lumina zilei un volumaș subțire cu titlul **Zapp...**, găzduind, așa cum menționează subtitlul, „5 texte pentru teatru“ scrise de Ștefan Caraman. Piesa ce dă titlul cărții prezintă ultimele clipe ale unui muribund care se identifică invariabil cu autorul. Încercând să arunce la gunoi tot ceea ce are memoria lui mai de preț, navighează prin grămada de programe televizate puse la dispoziție de telecomandă. Laitmotivul unei simple apăsări pe buton determină manevre uriașe în universul închis al personajului central. Problemele politice și sociale intervin cu violență, ritmurile unui Pink Floyd anunțând sfârșitul, lovirea de invizibilul zid al saturației, imagini și frânturi de cuvinte ... toate puse în slujba uitării. Într-un asemenea univers, moartea nici nu mai contează: „*Știi care-i buba mea? Nu-mi pare rău că mor, îmi pare rău că am trăit; un efort absolut inutil*“ recunoaște El... un alt mare „El“ ionescian, de parafrazarea căruia autorul e perfect conștient.

Observăm în acest stadiu o pioșenie adolescentină în scrisul lui Caraman, modern în concepții dar echilibrat în manifestări, împingându-și imaginația pe un tărâm locuit de parabole în care orice e posibil în măsura în care are importanță. Pe un ton permisiv dar lucid domnul Mircea Ghițulescu afirma că „*Din generația sa, Ștefan Caraman pare a râvni demnitatea de cel mai important scatolog*“, asta pentru a motiva scenele de „*frondă orală fără investiție*“ din textele apărute în volumul **Zapp...**

În **Sosiile**, tentativa de experimentare a patologicului dictatorial este o reușită exemplară. Moartea originalului determină confuzia copiilor, iar între cei rămași în viață se pune întrebarea: cine va fi de acum încolo Tiranul? Cei șase uzurpatori, obișnuiți să se întrețină cu câte un sex oral, seucid între ei asemeni sclavilor ce se sinucid în momentul eliberării, deoarece nu știu ce pot face cu libertatea. La final, unul singur supraviețuiește, iar acela, dovedindu-și astfel spiritul excelent de auto-conservare, nu poate fi decât Originalul. Deși scris înainte de 1997, subiectul ar putea reverbera cu ușurință până în lumea islamică, de curând zguduită de pierderea unui asemenea Tiran. De data aceasta, absurdul situațional nu mai implică însă angoasa ionesciană, ci mai degrabă ridicolul mazilian, al personajelor ce vor să se cunoască pe sine, să se definească și definitiveze într-o lume imperfectă dar calmă.

Pe de altă parte, teatrul lui Caraman este o căutare minuțioasă a neobișnuitului, a **Faptului divers**, titlul unei alte piese ce seamănă mai degrabă cu un gag, cu un desen animat pentru copii: o mulțime de oameni încearcă să ajute un om căzut. Tensiunea piesei crește treptat în jurul motivului pentru care Cel

Căzut refuză să se ridice, concentrându-se în jurul unei singure replici. Din rațiuni absolut obiective (uruitul motorului unui vehicul greu), replica e auzită numai de cei ce participă la acțiune, nu și de spectatori, fapt ce stârnește multe senzații de nemulțumire și curiozitate acută!

Îmbinând subtil efervescenta cotidiană cu interiorizări psihice absurde, dramaturgia lui Caraman "promite". Este termenul optim pe care l-am putut alege, și pe care, într-un fel sau altul, l-au folosit și alți critici la acea vreme.

Am avut onoarea și nenorocul să văd spectacolul **Morți și vii** la Teatrul Odeon, în regia Anei Mărgineanu. Spun „onoarea”, datorită recitalului actoricesc susținut de Pavel Bartoș, și „nenorocul”, datorită recitalului textual. După cum se vede, despre Ana Mărgineanu nu pot spune nimic, neputând să o fac vinovată de originalitate, din moment ce a respectat cu strictețe indicațiile autorului, singurul ei aport fiind cele câteva tăieturi pe text, de altfel absolut necesare.

În primul rând, despre piesa *Morți și vii* nu se poate spune câte pagini numără, pentru că cel puțin treisprezece dintre ele se repetă de trei ori. Când am citit prima oară textul, am avut impresia că e o greșeală de la editură. Când am citit a doua oară, mi-am dat seama că poate fi vorba de o licență poetică proprie care conturase și fragila poveste dintre Aron și Reuben în piesa *Natură moartă cu happy-end*.

Văzând spectacolul, mi-am dat seama că editura nu are nici o vină, dar licența poetică da. E drept că e o problemă pentru un dramaturg să redea monotonia temporală pe scenă, adică absurdul acesta mecanicizat care ne caracterizează trupurile. Pot crede în doi evrei care visează să stăpânească domeniul sfârșind prin a se certa, și la fel de bine pot crede în oameni excesiv de cinici, dar ... să repeți de trei ori un calup atât de lung de text e deja dincolo de limita răbdării. Ajungem să știm pe de rost toate bancurile stupide ale celor trei medici-măcelari cu simțurile tăbăcite. În conturarea personajelor, Caraman exagerează de multe ori cu impertinență. Vede medicii legiști ca pe niște meseriași, și așa cum parchetarii fac bătăături la genunchi, la fel și aceștia ajung să nu mai simtă nimic, și să intre într-o monotonie profesională demnă de *Timpurile noi* ale lui Charlie Chaplin. Nu știm câți medici legiști a cunoscut dramaturgul la viața lui, dar să fim serioși... ajungi pe canapeaua „relax” a lui Bebe Mihăiescu dacă citești de trei ori fanteziile erotice despre „Nănuța care papă puța” și urmele de spermă din cariile ei! Asemenea probleme dramatice nu pot fi lăsate decât în seama domnului Grid Modorcea în cărți de talia lui „Fuck you”, pentru că dincolo de ele nu mai vezi nici o metafizică freudiană sau mai știu eu ce filosofie de viață. Să ne liniștim așadar spiritul critic în această privință, pentru că focul cu foc nu se stinge (decât dacă e o sondă de țitei) și să analizăm piesa din alt punct de vedere:

Într-o lume de insensibili, Maler se vrea a fi modelul inadaptatului. Iubita lui, trezită din morți în urma unui viol-dătător de viață (aici criticii pedanți ar putea ajunge să amintească exemple din *Metafizica sexului* a lui Evola), se dovedește a fi la fel ca ceilalți: o insensibilă care-și găsisese ieșirea din normalitate nu înnebunind, ci murind. Nu putem spune despre punctul de pornire al subiectului că este prost; având în vedere că el se axează pe un sistem ideatic: „Să-ți spun un secret, i se destăinuie Maler femeii, – *sufletele nu pleacă niciodată pe de-a-ntregul. Întotdeauna rămâne un rest, o umbră, o coajă, care la rândul-i cere dreptul la nemurire... Din păcate, nu e nimeni suficient de altruist ca să le mai bage în seamă și ajung în pământ, într-un fel de chin veșnic; sunt niște reziduuri ce nu mai pot fi purificate niciodată!*” Orice nuanță de profunzime e însă umbră sau imediat dezmembrată de stângăciile construcției dramatice. E preferabil, în loc de repetarea

unui calup de scene cu replici ușor digerabile, o singură scenă prezentată mecanic. Ar fi fost bine pentru Ștefan Caraman să fi știut povestea celor trei mari actori englezi puși să joace oboseala unui om ce a traversat un râu. Li s-a pus la dispoziție o piscină pentru pregătire fizică: primul a înotat vitejește și a apărut în fața camerelor de luat vederi obosit ca și cum ar fi traversat un râu. Al doilea s-a apucat și el să înoate, și, ieșind din apă, a apărut în fața camerelor de filmat ca și când ar fi traversat două râuri. Al treilea nici nu s-a dezbrăcat de haine, dar s-a îndreptat spre camera de filmat ca și când ar fi traversat patru râuri.

„**M&M**” – titlu sugestiv pentru amatorii de dulciuri ce-și amintesc micuțele bomboane de ciocolată de la alimentară, vândute în pachetele mici la prețuri destul de piperate. Subtitlul „couture à porter” ne introduce într-o lume evident postmodernă, în care planează de obicei sintagme ca „lungă-scurtă” sau „babă-tinerică”, în cazul acesta dorindu-se a fi evidențiată ideea unei iubiri normale ieșite din comun.

Ca în *Trilogia Belgrădeană* de Biljana Srbljanović, numele personajelor principale formează un joc de cuvinte banal. În loc de Kica și Mica, frații ce se ciondănesc, avem Maddy și Maude, femeile ce se iubesc. Primul tablou ne stărnește interesul în mod abuziv, descriind relația dintre o Ea și... o Ea, ambele mai mult sau mai puțin alienate mintal: Ea o bate cu lașitate, întinzându-i o cursă pentru a-i da o palmă, iar ea o anunță că e însărcinată. Evident că Ea se supără și iese! Ulterior, un povestitor picat de nicăieri îl amintește pe Shakespeare pentru a dezvinovăți autorul de orice trimitere la altă operă dramatică și încearcă să ne convingă de faptul că toate poveștile de dragoste sunt la fel. Interesant, eu nu-mi amintesc să existe piesa de teatru *Juliette și Juliette*. Ce spune povestitorul ca să le motiveze pe fete? „*Specia se propagă și fără iubire; simțul tactil este suficient. Atingere, erecție, penetrație, făt. (fals cutremurat). Dumnezeule, cât cinism!*”. Nu pot face nici o observație în fața unei atari concluzii de viață, decât că dacă autorul e născut în urma unui viol, nu la fel se întâmplă și cu ceilalți.

Apoi începem să învățăm mai multe despre Maude și Maddy: Maude, trăiește cu un bărbat inevitabil porc (cum șade bine subiectelor de acest gen) pe care ea, inevitabil, nu-l iubește. Nimic nu-mi stimulează mai mult imaginația în timp ce citesc acest text decât Angelina Jolie în filmul *Gia*. Maddy e complexată de felul cum arată, în asemenea hal, încât și-a pierdut orice speranță de a găsi un partener masculin. Așa că la o reuniune între cele două persoane de același sex, începe să plouă cu clișee ce se vor scripi de geniu: „**MAUDE: La naiba cu bărbații!** **MADDY: La naiba cu toți!**” ș.a.m.d.

După ce Maude rămâne însărcinată, ajungem în același loc de unde am pornit, pentru a ni se confirma cu acest procedeu repetitiv marca înregistrată „Ștefan Caraman”.

Santiago el Campeon e, să spunem noi, „poetica” lui Caraman. O poetică spicuită, cum însuși autorul recunoaște, din Hemingway, Beckett, Schlessler și Whitman. Un bătrân moare, subiect simplu și interesant. Dar felul în care moare e discutabil: după ce îl idolatrizează o viață pe Fidel Castro, după ce trăiește cu iluzia de a fi avut, la rândul-i, un destin măreț, decede într-o letargie irecuperabilă. Bântuit de două femei ce-și schimbă neconținut înfățișarea, înclinațiile lui Santiago spre sinucidere sunt categorizate ca emanații ale unui spirit superior, după cum declară personajul alegoric Pește. Întrebarea care-l bântuie este dacă să bată la ușa morții sau să intre prin efracție. Conflictul piesei se restrânge la interiorizarea

unui singur personaj, de frământările căruia atârnă întreaga acțiune și, tocmai de aceea, marea revelație, că întrebarea nu merită pusă iar răspunsul nici nu contează, trece neobservată. Ocupat să se sinucidă, Santiago uită că urmează să moară, iar faptul evident împlinit reușește să-l uimească.

Compilația de tip suprarealist a unor sintagme deja formulate de geniile literaturii poate fi interesantă. În definitiv, asistăm la un procedeu simpatic. Pe de altă parte, să privim lucrurile și cu puțină răceală? Câți critici de artă au citit *Frații care văd* al lui Paul Eluard, și au văzut în autor un geniu?

Cam în aceeași categorie putem înscrie și **Camera cu chirie**, al cărei subiect e conturat după o proză de Valentin Șerbu: patru străini dornici de statornicie nimeresc în casa unei persoane care nu se hotărăște pe care dintre ei să îi țină. Speriați că au nimerit în casa unui criminal, clienții îșiucid gazda. Numai că dacă în cazul lui *Santiago* avem de-a face cu un text preluat, *Camera cu chirie* trădează simțul autorului pentru situațiile dramatice ce amintesc involuntar stilul ionescian.

În **Epilog**, Caraman testează iar un tip complicat de construcție dramatică: o mamă și un copil găsesc un jurnal. Acțiunea redată scenic este, de fapt, o acțiune gândită. Procedul reușește de minune, oferind piesei o notă de intimitate. Obişnuți poate cu mai multe vulgarități și cu o abordare mai cinică a subiectului, *Epilog* este o piesă care uimește prin simplitate. Trei bărbați și o femeie rămași în mijlocul oceanului pe o plută mor unul câte unul. La final, odată cu moartea femeii, se sfârșește nu numai o viață, cum fusese în cazul celorlalți, dar și o iubire. De data aceasta regăsim aici un Caraman poate mai sensibil și mai atent decât de obicei. Paradoxal, deși lipsită de sintagme spumoase, și riscând de multe ori să atingă limita pateticului ridicol, *Epilog* e o piesă al cărei cinism se conturează mai persistent, atât în mintea cititorului cât și a spectatorului. În primul rând, faptul că nici unul dintre personaje nu frizează patologicul, favorizează evident sentimentele de empatie. Avem personaje ieșite din comun, dar nu atât de mult încât să le analizăm detașați, ci cât să ne înduioșeze. Ellen nu este nici o curvă, și nici o lesbiană, ci doar o femeie care iubește. Benton nu e un necrofil și nici un moș pervers și senil, ci doar un bărbat îndrăgostit. Nu cred că mi-aș risca pseudoreputația dacă aș spune că în *Epilog* Ștefan Caraman începe să înțeleagă teatrul, așezând oamenii normali în situații ieșite din comun și nu oamenii ieșiți din comun în situații normale. În fond, cât de dramatic ar mai fi fost Albert Camus dacă ar fi scris „Ciumații” în loc de *Ciuma*? Numai Artaud ne-ar fi putut răspunde!

Poate că aici vroiam să ajung: în cadrul Festivalului Național, „Teatrul πBuni” de la Piatra Neamț autorul nostru sosește cu un spectacol în regia lui Dan Vasile. **Chat**, text pe alocuri explicit de Ștefan Caraman” văd scris pe afiș. Aș vrea să mă arăt zdruncinat. Probabil că mesajul era decadența unei lumi, putrezirea ireversibilă a moralei... pe scurt: realitatea înconjurătoare! Numai că poeticile acestea cu iz de naturalism revoltat mi-e teamă că nu mă impresionează. Nici n-ar avea cum! Realitatea o trăiesc zi de zi, clipă de clipă înafara sălii de spectacol și, dacă presupunem că mă aflu în căutarea unui refugiu temporar, nu aș fugi în nici un caz într-un loc în care realitatea aceasta mizeră, cu ce are ea mai infect, cu ce urâsc eu mai mult în ea, e ridicată la nivel de artă. Opinia tatălui meu, un muncitor simplu fără pretenții intelectuale, a fost următoarea: „Da ce, mă, eu vin la teatru ca să-mi bage strada-n casă?”.

Într-adevăr, nici farmecul ludic al lui Constantin Cojocaru, nici sobrietatea boemă a lui Corneliu Dan Borgia, nu au putut ascunde esențialul: facilitatea subiectului!

Mi-am dat seama că acea casă de care vorbea tata era, de fapt, mintea mea, bombardată de scene cu limbaj vulgar, femei ieftine cât o Eugenie și multe... multe visuri neîmplinite! Și pentru ca supliciu să învârtă cuțitul în rană, asemeni lui Teodat în pieptul fraged al Amalasundeii, regia tânărului Dan Vasile aduce ca noutate hohote de râs pe fundal, cum ne-au obișnuit sitcom-urile de duzină de după '89. Cu alte cuvinte, pentru onoarea de a asista la o comedie mi se interzice dreptul natural la râs, în detrimentul imboldurilor calculate cu rol de semnalizare caustică: aici e o glumă! Mă declar înfrânt de această tendință naivă a oamenilor care, plimbându-se prin sfere înalte, asemeni lui Buddha, la primul contact cu un cerșetor formulează o religie. Nu pot și nu vreau să cred în asemenea dogme subtile mascate de mirajul încântător al libertății de exprimare! Având în vedere faptul că înafara a ceea ce am văzut pe scenă, nu am avut șansa să îmi bucur intimitatea cu textul lui Caraman, lipsit de efecte teatrale mai mult sau mai puțin reușite, altfel spus, bazându-mă pe ceea ce mi-au auzit urechile și nu pe ceea ce mi-au citit ochii, înafara acestor opinii subiective, de spectator impresionat, nu mai pot adăuga nici o notă asupra piesei *Chat*.

Nici o concluzie nu se impune în acest moment în care îmi închei perorația referitoare la unul dintre dramaturgii români contemporani. Refuz cu strășnicie să-mi dau cu părerea asupra situației de ansamblu. Ceea ce la primele opere părea să pară ceva, a sfârșit într-un nimic deplorabil. Elementele scatologice pe care le întrezărea domnul Mircea Ghițulescu au devenit treptat stupidenii. Gratuitatea lor denaturează obiectul vizat. „*Ideea era că scriu «ciufut», nervos și, uneori, puțin patetic. Mărturisește Caraman într-un interviu... Dar textele acelea îmi place să le păstrez doar pentru mine. Cred că sunt agresiv cu cititorul. Nu neapărat la modul neplăcut. Dar îmi place să-l pun pe gânduri. Cum spuneam și mai devreme: în discuție trebuie să vorbim amândoi, nu numai eu, cum fac acum, de exemplu. În discuție mai înjuri, mai plângi, te mai plângi de cineva, te mai plângi de tine, mai lauzi pe cineva și așa mai departe. Pur și simplu, este ceva uman.*”

Facilitatea de abordare a problemei mă asigură, odată în plus, că în perioadele de represiune politică românii au știut mai ușor să ofere valori decât în cele de relaxare. Poate lipsa unor probleme cu adevărat importante determină creații atât de firave și descentralizate. Sau, poate vorbesc de un caz singular și, ca un dramaturg ce resimte o anumită oboseală, mă grăbesc să generalizez. În ceea ce privește textele, consider că le-am avut în vedere pe cele mai importante, cu excepția unuia singur, pe care nu l-am sărit din ignoranță, ci din modestie. Lucrurile bune se întâmplă celor care le merită.

Teatrul Luni de la Green Hours – Chat. Text pe alocuri explicit de Ștefan Caraman. Regia: Dan Vasile. Cu: Corneliu Dan Borgia, Ecaterina Hâțu, Constantin Cojocaru. Data reprezentației: 8 noiembrie 2006.

Bibliografie

Ștefan Caraman, *Morți și vii*, piesă urmată de *M&M (Couture à porter)*. Santiago el Campeon, Ed. Unitext, 2003.

Ștefan Caraman, *Stăpânul Lumii*, Ed. ExPonto, 2002.

Ștefan Caraman, *Zapp...*, Ed. ExPonto, 1997.

Ștefan Caraman, *Sâmbătă după-amiază la țară*, Ed. Allfa, 1998.

Mircea Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Ed. Albatros, 2000.

*** *Antologia pieselor prezentate în secțiunea „Spectacole-Lectură” la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, 2003*, Ed. Nemira, 2003.