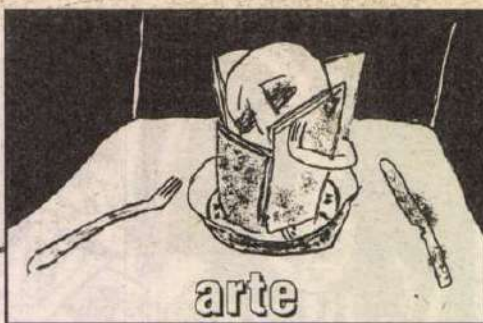




teatru

O zi la Dublin



Ion Caramitru

PRINTR-UN accident fericit am trăit „o zi la Dublin” asemeni lui Leopold Bloom, eroul lui Joyce din *Ulyse* care pe sute de pagini se rătăcește și se regăsește în capitala irlandeză. Voi aj inițiativ, a cărei dimensiune puțină au făcut-o în secol. La Centrul Joyce mă opresc în fața unei fraze înscrise pe zid: „Ce-ai făcut în timpul primului război mondial? Am scris *Ulyse*” răspuns al geniului care a uitat lumea pentru a construi monumentul literaturii moderne. Despre eficacitatea artistică a dezangajării! De mult, citisem că marele istoric Curtius a scris celebra *Istorie a literaturii latine în timpul Evului mediu* pe vremea nazismului: oroarea afară, liniștea înăuntru. La Paris, sub Ocupația germană, o cercetătoare izolată, Hélène Leclerc, a realizat cea mai atentă anchetă despre scenografia barocă. Roland Barthes în timp ce Sorbona ardea în 68 își concepea cartea cea mai frivolă, *Sistemul modei*. În România, atâtea mari izolări, de la Noica și Al. George la Pleșu sau Liiceanu n-au creat opere ce rămân interzise celor care se îmbată de actualitate? Cine judecă? Și care-s criteriile? Fraza lui Joyce e expresia unui curaj. E de neuitat. Elogiu al pustnicului –

artist pe vreme de ciumă.

Ajuns la Dublin, pentru a vedea *Performances*, ultima piesă a celebrului autor Brian Friel în care juca, în engleză, Ion Caramitru, descopăr întâi o expoziție ce corespunde vizual spectacolului programat pentru seară. Expoziție consacrată *Scrisorilor în școala olandeză*. Pe pereți, discret luminate, tablouri, în special cu personaje feminine, care se concentrează toate în jurul motivului epistolar. Aici, prin efectul de acumulare, motivul, dincolo de geniul plastic al artiștilor, își revela puterea literară. Trecând de la un tablou la altul, ochiul devine progresiv sensibil la varietatea posturilor, la diferența motivărilor. Totul se joacă în jurul scrisorii pe care unii o citesc și alții o scriu, pe care unii o pecetluiesc la lumina lumânărilor, iar alții o descifrează în obscuritate. Unii se concentrează asupra actului de a scrie, și, absorbiți de pagină, se izolează, în timp ce alții, dimpotrivă, se opresc din scris, pentru a-și imagina destinatarul, unii sunt singuri, alții sunt înconjurați de indiferența partenerilor insensibili la misterul scrisorii. Scrisorile nu sunt toate sentimentale și, ici sau colo, vedem negustori care scrutează atent detaliile, evident comerciale, ale mișivei, sau soții grase care primesc informații familiale. Totul

se joacă însă în jurul acestei foi albe pusă pe o masă sau ținută între mâini, foaie ce, evident, capătă sensul unei legături cu celălalt, partenerul absent căruia mesajul îi e adresat sau de la care el provine. Scrisoarea e un remediu contra singurătății, un dialog continuat în context privat, o tentativă de a nu întrerupe contactele, de a nu uita și, simultan, de a exista. La ora curierului electronic „materialitatea” scrisorii evoca o altă lume: pene de gîscă, sigilii, petece de hîrtie, cerneală, un adevărat arsenal azi dispărut. Suportul e concret și scrisul personal. Amprenta fiecăruia se recunoaște în caligrafie, în ezitări și ștersături, în hîrtia însemnată. Dincolo de cuvinte, scrisoarea e o mărturisire indirectă a corpului, o dezvăluire a expeditorului în ce are el mai secret. Privesc, probabil, aceste tablouri reunite în jurul corespondenței cu o atenție specială pentru că în ele regăsesc propriu-mi gust desuet pentru scrisori, apeluri care se formulează și cer un timp pentru a-și atinge destinația. Scrisoarea e lentă, uneori ajungerea la țintă improbabilă, dar ea poartă însemnul unei prezențe fizice, a unei dorințe de a comunica. Unitatea expoziției provine și din faptul că ea se rezumă la o epocă a picturii, că urmărim practica scrisului în interioruri care se aseamănă pe pînze pictate într-un stil comun. Nu scrisoarea de-a lungul vremii și a lumii, ci scrisoarea în mici camere olandeze, la umbra serii, sub semnul îndepărtării pe mare, revine aici ca un motiv permanent și concret. Nu se scrie în același fel într-un salon francez sau într-o berărie berlineză.

Reîntors în camera de hotel, ciudată coincidență, citesc textul ultimului spectacol al lui Peter Brook: schimbul de scrisori între Cehov și Olga Knipper. El s-a transformat într-o piesă ce-mi amintește un vechi, foarte vechi spectacol de la Teatrul Bulandra, *Dragă mincinosule*, unde Jérôme Kitzly restituia corespondența dintre Bernard Shaw și una dintre actrițele sale preferate. Teatru burghez. Teatru seducător unde spectatorul nu vede, ca într-o expoziție, actul scrisului ci aude conținutul scrisorii. Nu e oare puțin impudică această exploatare publică a unui dialog privat? Ea satisface perversitatea gustului pentru secretele de alcool și intrigile posterior dezvăluite, gust de „voyeur”. După-amiaza irlandeză îmi lasă un

gust amar: de ce Brook face acest spectacol? Pentru a-i da un rol soției abandonate ce trebuie consolată? De ce? De ce? Emoția scrisorilor olandeze se convertește în decepție a scrisorilor cehoviene pe care în câteva zile le voi vedea, jucate de Michel Piccoli et Natasha Parry, la Bouffes du Nord.

Soarele apune, seara vine, ca în actul II din *Livada cu vișini*. Traversez strada pentru a intra în Gate theatre. Citesc programul și descopăr interesul lui Brian Friel pentru Cehov: el i-a adaptat nule, tradus piese, pe scurt s-a recunoscut în el. Toată ziua aceasta irlandeză e făcută din coincidențe. Ca în *Ulyse*. Ea pare fi pusă sub semnul scrisorilor, căci *Performances* de Friel pleacă de la același motiv: scrisorile scrise de Leos Janacek Kamilei Stösslova, cu 27 de ani mai tânără ca el. El își va subintitula ultimul său cuartet, capodopera testamentară, *Scrisori intime*. E ceea ce vrea să elucideze o tânără doctorandă care îl „reînvie” pe Janacek pentru a-l interoga: viața și pasiunea au determinat muzica genială? În fotoliu, așteptînd ridicarea cortinei, îmi amintesc de *Seine et Danube*, revistă editată la Paris de Dumitru Tepeneag. Acolo am aflat că Cioran, și el, a avut un schimb scandalos de scrisori cu o tânără nemțoaică decepționată să descopere nu „geniul”, ci „normalitatea” marelui moralist. Motivul femeii tinere ce se constituie în metaforă a vieții la ora crepusculului e frecvent. Thomas Mann l-a tratat în *Lotte la Weimar* unde Goethe se lasă sedus de farmecul juvenil al unei ființe ce se constituie în speranța de reînnoire. Un autor german a scris *Conversația familiei Stein în timp ce domnul Goethe e absent* în jurul aceleiași teme, iar marile regizori Klaus Mikael Gruber cînd a montat *Faust* a reunit pe scenă bătrînul savant jucat de octogenarul Minetti și angelica Margareta interpretată de o actriță de 18 ani, două vîrste opuse care se reunesc ca și cum sfîrșitul și începutul au nevoie, la un moment dat, să comunice. Ele își sunt în mod reciproc necesare.

Cortina se ridică, Ion Caramitru, cîrunt, în costum din anii '30, de nerecunoscut, intră pe scenă. Relația spectatorului ce sunt cu actorul de pe platou mă izolează de sală (aflu după aceea că Andrei, fiul său, era și el acolo. Nu eram, deci, singur.). Comunicare personalizată. Ca-

ramitru, distrat și lejer, fluiera din vîrfurile buzelor, încearcă pianul, se plimbă într-o cameră-muzeu. Un artist dezinvolt. După cîteva minute pătrunde în acest adăpost eteroclit o doctorandă (Niamh Lineham) ce va începe să-l chestioneze pe compozitor. Pornind de la corespondența lui Janacek și, evident, de la subtilul cuartetului, ea vrea să descopere incidența vieții asupra operei. Janacek o surprinde însă apărînd autonomia artistului și libertatea creației. Caramitru, cum nu l-am văzut niciodată, joacă ironia și scepticismul, își derutează partenera, face piruete și se amuză cu grație, Janacek aici e un compozitor care se suture certitudinilor universitare. El nu vrea să confirme o idee deja formulată, o teză scrisă, el vrea să improvizeze, să destabilizeze, să surprindă. Caramitru joacă această gamă de nuanțe cu o rară subtilitate într-o engleză ce-mi e perfect inteligibilă. Vecinul de fotoliu îi murmură doct soției la ureche: „Ce perfect accent cehesc are!”.

Inteligența spectacolului provine și din subtila relație pe care o cultivă între dialogul despre artă și viață, pe de o parte, și prezența muzicii, pe de alta. Doctoranda chestionează artistul, iar apoi noi ascultăm fragmente din cuartet, variație permanentă: vorbele și notele își răspund, se întrepătrund, poate pentru a ne confrunța integral cu experiența estetică și a nu da dreptate niciunui dintre interlocutori. Artistul și exegeta operei țin discursuri contradictorii, dar, Friel o sugerează, pozițiile lor sunt complementare. Ieșind din sală îmi spun că reducerea artei la biografie e o opțiune prozaică, dar, în schimb, excluderea biografiei implică reducerea artei la o simplă operație abstractă. Totul e o chestiune de echilibru. La librăria teatrului Ion Caramitru îmi oferă textul piesei pe care cei doi protagoniști îmi scriu o dedicație. Pot spune că acest spectacol l-am văzut fără o puternică implicație biografică? Întrebare retorică. Viața afectează arta tot atît de mult cît și privirea.

Ziua mea la Dublin se termină. Caramitru îmi spune: „Am scrisori de la Andrei Șerban, de la Pleșu”. Eu, care scriu scrisori, n-am de la nimeni. Nu le-am păstrat. Doar una de la Peter Brook.

Adorm în brațe cu *Scrisul și cititul* de Nicolae Manolescu.

George Banu