

Scriitorul în fața marilor evenimente

- Convorbire cu Mihai GIUGARIU -



— Romanul dumneavoastră *Message* evocă o intimitate cu bogate semnificații din anii imediat următori acțiunii revoluționare de la 23 August 1944. Evocarea aceasta are un caracter polemic. Este făcută de pe pozițiile deschise în viața spirituală a patriei noastre de ideile Congresului al IX-lea al Partidului. Formulă epică modernă, pătrunsă și ea de suflul inovator declanșat în domeniul artei de evenimentul istoric din iulie 1965. Folosirea cu dexteritate a tehnicilor filmului permite cititorului o viziune integratoare asupra realității urmărite, asupra eroilor portretizați...

— Expresia această, viziune integratoare, ar putea fi un util punct de orientare a discuției. Pentru că ea exprimă în bună măsură ideea mea despre tipul de construcție a romanului modern. Adică nevoia de a aborda lumea reală și lumea adiacentă realului, din multiple perspective care înfruntându-se, interferându-se, să ofere cititorului o perspectivă, ați spus cinematografică, poate că mai exact ar fi spus panoramică. În așa fel încât el să aibă permanent sentimentul că se află în fața evenimentului sau în mijlocul lui. Cineva a spus odată vorbind despre cititor... să privească peste umărul scriitorului. Eu zic nu să privească ci să fie el însuși înregistratorul lumii autonome în care se „descoperă” plasat...

— Investigați în această carte cu o adevărată voluptate viața. Deși se desfășoară lent, acțiunea cucerește. În definitiv, acesta poate că este „felul”, implicit asumat al artei. De a produce bucurie estetică, demonstrând adevărul vieții. Iar proza dumneavoastră oferă lectorului această bucurie. Bucuria de a pătrunde, odată cu autorul, dincolo de epiderma înșelătoare a vieții, în intimitatea unui real, desigur ambiguu, în orice caz netrăcut.

— Această bucurie pe care eu, scriitor — cînd spun, prin eu scriitor înțeleg un eu colectiv — dorim să o oferim cititorului, are o sumă întreagă de componente. Este o bucurie estetică, fără îndoială, dar și o bucurie morală... Nu e vorba bineînțeles de a promova o artă „morală” ci de morală intrinsecă a acțiunii artistice, în sensul că ceea ce tindem — desigur nu printr-o obstinție de tip sociologizant și fără a

avea, desigur, o reprezentare parțială a „motivului” etic pe fiecare moment, fiecare fază a construcției — ceea ce înțelegem deci să propunem este o anumită dimensiune morală a individului, chiar în situații în care conflictul ar fi plasat într-o zonă mai mult sau mai puțin periferică a moralului. Scriitorul trebuie să își asume, în această lume a ficțiunii dar niciodată numai a ficțiunii, responsabilitatea obstacolelor morale din care s-a născut cartea sa. Fiindcă eu cred că o carte se naște, în primul rînd, din existența unor contrarietăți morale, ea este plămădită de nevoia imperioasă a opunerii morale. Literatura reprezintă o stare de opoziție față de imperfecțiunea morală; tot atât de față de falsele perfecțiuni morale. O carte contrarietă, trebuie să contrarieze, ea este menită să ducă la explozia — sau implozia — unor echilibre. Și chiar dacă nu ne facem iluzia că ar putea zguduți o lume, nici să nu ne amăgim că ar lăsa-o indiferentă.

— *Message* dezbate ideea, problema adevărului, a revoluției, a istoriei și a celor care fac istoria, problema puterii, a fricii, a locului individului în societate, a binelui și a răului... E o carte care, mi se pare, merge spre realitate pe foarte multe piste...

Aceste piste, cum le numiți, exprimate cred eu, în contextul unei lumi, al unor raporturi complexe care se stabilesc între indivizi, concretizarea obiectivă a nevoii noastre de abordare plurifacetată — cu corespondențe directe în tehnica de construcție — a unui fenomen. Fenomen social, fenomen istoric, fenomen uman... Prin urmare, această diversificare a mijloacelor de abordare din proza modernă, acest stil care pare uneori prea elaborat, complicat în mod inutil, prolix chiar, în realitate nu reprezintă decît o nevoie obiectivă de a ne apropia, de a tinde către adevărul vieții, al artei, înconjurându-l, reculind în fața lui, înaintînd, uneori cu prudență, alteori cu bruschete, mereu însă, să spunem, agresîndu-l din mai multe părți...

— Cînd o proză este caracterizată ca fiind cinematografică s-ar părea că este vizată doar forma ei. Aș vrea să afirm încă o dată că avem de-a face, în cazul *Message*, cu un roman parabolă, un roman de idei, în ultimă instanță cu un roman politic, dar într-o scriitură modernă, care demonstrează că inovația formală este necesară și se dovedește foarte fertilă, mai cu seamă atunci cînd se condiționează reciproc cu problematica.

— Ar fi o mare eroare să se considere că cinematograful prozei reprezintă un simplu joc al scriitorului. În realitate este unul dintre mijloacele de construcție pe care eu am simțit nevoia să le folosesc, el constituindu-se, aș putea spune forțînd puțin paradoxul, în afara voinței mele, ca o expresie necesară a construcției epice. Vechea disparitate, formă-conținut, și-a pierdut importanța sau gravitatea, falsa gravitate care i se acorda. Forma, se știe, este o expresie necesară a conținutului artei, la nivelul momentului de creație și între ele există un acord impus.

— În romanul acesta sînt valorificate și cuceririle altor arte... „Știința” picturii, construcția dramatică...

— Toate aceste „tehnici” nu reprezintă o succesiune de exerciții stilistice ci rezultă, repet, cu necesitate din însăși evoluția prozei, din autonomia de exprimare a prozei în general, răspunzînd adecvat nevoii scriitorului de a pătrunde pe diferite căi în esența, demonstrabilă artistic, a fenomenului. Și atunci, am nevoie de ceea ce îmi oferă picturalitatea, de dramatismul teatrului, am nevoie de vizualitatea cinematografului. În general am nevoie de tot ceea ce poate să-mi confere o materie credibilă din punct de vedere estetic și din punct de vedere uman.

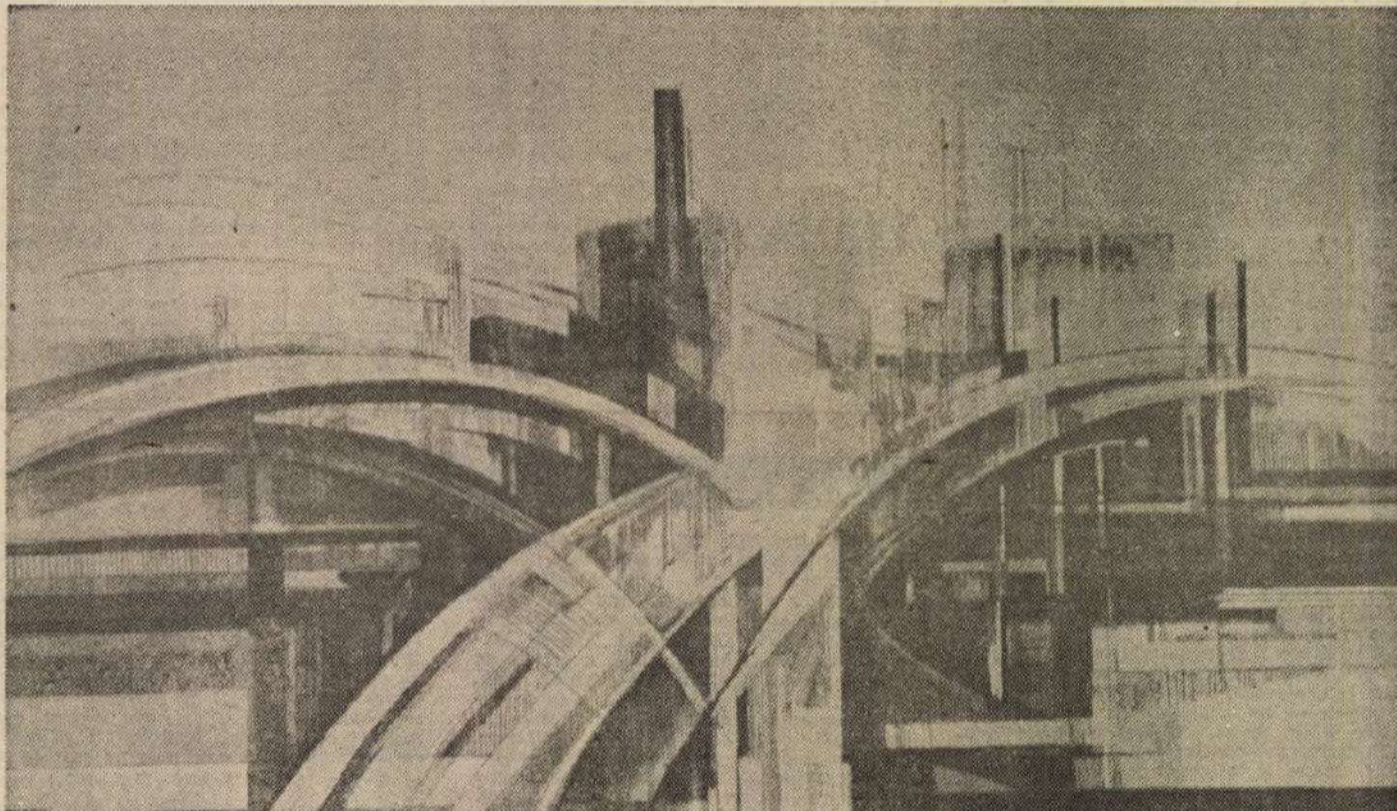
— Care sînt preocupările dumneavoastră actuale?

— Ca orice scriitor care a terminat o carte încerc să obțin un element de respiro, lucrînd în domenii adiacente. Aș vrea să reinnoșc mai intens legăturile mele, de fapt de dată foarte veche, cu publicistica, pe care o consider o condiție folositoare existenței artistice și sociale a scriitorului. Dealtfel e o idee pe care, sînt bucuros să o afirm, am găsit-o excelent exprimată de Marquez, care înainte de a fi un mare scriitor a fost și continuă să fie și-un mare publicist...

— Există, în același sens, și o tradiție susținută în publicistica noastră de marii noștri scriitori...

— O excelentă tradiție și ar fi păcat să renunțăm la ea, pentru că nu există complement mai propriu operei, acțiunii artistice de mare amplitudine, decît scrisul acesta de efort, ritm, jurnalier, formînd scriitorul, poate mai mult decît oricare altă școală, în disciplină și profesionalism. Antrenîndu-l deci într-o perspectivă de înțelegere și comunicare mereu deschise și menținîndu-l astfel, permanent, contemporan cu el însuși. Nu poți crea o lume dacă nu trăiești într-o lume.

Convorbire realizată de
Constantin VIȘAN



XENIA ERACLIDE VRÊME : Dinamică industrială

Jurnalul artelor • Jurnalul spectacolelor • Jurnalul artelor • Jurnalul spectacolelor

Teatru

Gala tinerilor actori, Costinești '84

■ AM ASCULTAT multă poezie anul acesta la Gala tinerilor actori de la Costinești. Poezie citită, poezie strigată, poezie soprită, poezie declamată. Am urmărit mai întotdeauna reacția sălii. Am văzut cum un text, spus într-un anume fel, fascinează și înmărmurește un amfiteatru în care spectatori se numără cu ordinul miilor. Am văzut cum același text, spus altfel, transmis în sală confuzie și cum această confuzie. Același text, așadar, cu o valoare literară unanim recunoscută, poate deveni, în zona transmiterii sale ca spectacol, o reușită sau o eroare. Depinde de actor.

Ceea ce numim de obicei mijloace de expresie ale unui actor, sau, altfel zis, forța de sugestie, nu-și găsesc nici o finalitate fără o minimă autocunoaștere a actorului și fără minima intuiție în ce privește obiectul asupra căruia merită să fie îndreptate mijloacele de expresie. Există actori care

vor să recite cu tot dinadinsul Eminescu deși nu posedă încă structurile receptivă pentru Eminescu și cu atât mai puțin mijloacele de transmitere a textului la nivelul profunzimilor sale. De ce să te hazardezi la 22 de ani recitînd Eminescu cînd poți scoate un spectacol foarte bun cu Topirceanu? Fiecare lucru la timpul lui. Nimeni nu primește rolul lui Hamlet imediat după absolvirea institutului. Că se întrevadă că ai putea juca Hamlet, că se întrevadă că ai putea recita Eminescu, asta e altceva. Pe Hamlet îl joci cînd ești stăpîn pe Hamlet. Pe Nichita Stănescu îl reciti cînd simți că-l înțelegi, că-l poți traduce în spațiu. Carmen Ciorellă a susținut un bun recital din Nichita. Un recital întemeiat pe un ales și fericit curaj în ce privește imaginația și improvizația, abordarea liberă a textului sub forma unui joc, sub forma unei mișcări eliberate de gravitatea cuvintelor. Un joc stimulat permanent chiar de gravitatea cuvintelor, stimulat chiar de încărcătura metafizică a textului și conducînd spectacolul spre o fină sugestie a bufoneriei comentînd adevărul. Curajul acestei acțiuni de a aborda ludic o zonă a profundelor rostiri, unele dintre cele mai severe, la nivelul ideii, care s-au plămădit în limba română, mi se pare cu atât mai laudabil cu cît majoritatea colegilor ei s-au dovedit destul de inhibați la categoria improvizație, noutate, căutare de noi formule expresive. Carmen Ciorellă a oferit un spec-

tacol pentru că a inventat un personaj. Un personaj care-l recită pe Nichita, iată ideea care mi s-a părut interesantă. Un personaj mobil și mirat, un personaj în continuă vinzoleală prin spațiul de joc, mirîndu-se de ceea ce spune în timp ce spune, descifrînd conținutul, prin gesturi și mimică, ceea ce spune. În datele personajului erau incluse semnele încercării, sentimentul riscului, chiar teama de eșec. Nichita însuși ar fi văzut, în teribilismul acestui recital, un omagiu adus neliniștii sale de om și de poet.

O împrejurare oarecum inversată, din punctul de vedere al raporturilor cu textul, ne-a oferit spre meditație recitalul lui Adrian Pinte. Acest actor aflat pe o altă treaptă de afirmare s-a infățîșat publicului cu simplitate, fără a-și lua masca vreunui personaj și fără a-și construi vreo regie a spectacolului mai adîncă decît regia simplă a comunicării cu publicul. Această comunicare s-a realizat însă, în mare măsură (dincolo de farmecul personal al actorului) prin textul ales cu intuiție și inteligență. Poezia lui Mircea Cărtărescu, debordantă prin noutatea ei, prin ritmul strîns și prin neprevăzutul fiecărui vers a captat imediat atenția sălii, spectacolul constituindu-se, în acest caz, din relația tacită dintre actor, text și sală, o relație întemeiată rapid pe un cod al maximului interes și al permanentelor surprize. Nu-mi amintesc să-l fi văzut pe Adrian Pinte mișcîndu-se măcar cu un

pas la stînga sau la dreapta microfonului. Nu l-am auzit ridicînd tonul nici măcar o dată. Nu l-am simțit recurgînd la vreo stratagema sau improvizînd vreo cursă actoricească pentru a capta interesul miilor de tineri care se aflau în Teatrul de vară. Totul a decurs cu maximă sinceritate și simplitate. Sinceritate și simplitate care își găsesc ecourile mai adînci într-un rafinament de bun augur, într-o experiență actoricească mai largă și într-o intuiție care confirmă un actor remarcabil. A fost, pe de altă parte, pentru mine, o bucurie să văd cum acest tip de poezie, reprezentînd de fapt un gînd mai larg în ce privește limbajul poetic, este receptat de un public, nu în totalitate avizat, în ce privește invenția și căutările poeziei tinere de azi. O receptare care confirmă valoarea acestor căutări care vin în întîmpinarea unui sistem tacit de așteptări.

Un alt tip de spectacol, intîmpinat cu marele premiu din anul acesta, ne-a oferit Mihai Cafrița. Fără farmecul personal al lui Adrian Pinte, fără inventivitatea actriței Carmen Ciorellă, dar cu o inspirație apropiere de regie și de precizia unei puneri în scenă, Mihai Cafrița a adus la Costinești un spectacol construit pe toate palierele lui: scenografie, muzică, coregrafie, mișcare de scenă și, după cum am spus, mult apel la regie. Un spectacol desfășurat pe structurile tradiționale, dar bine pus la punct în tot mecanismul său, sugerînd un corp perfect, un

cadru calm și profitabil pentru un colaj din poezia de dragoste a lumii. Mihai Cafrița s-a dovedit un profesionist mai ales pentru că a știut în ce puncte să mizeze și să nu mizeze pe sine, în ce puncte să atragă în joc celelalte fire convingătoare care duc la spectacol. Un spectacol nu extraordinar, dar bine făcut. Un spectacol de poezie care înseamnă ceva normal și care trăiește prin suma de calități care se intrunesc din toate palierele care compun un spectacol.

Am vorbit despre aceste trei spectacole de poezie pentru că, în marea lor majoritate, iesirile tinerilor actori la rampă n-au fost susținute de ideea de a construi un spectacol. Refuzul de a conlucra regizoral cu alți colegi de teatru, supraestimarea posibilităților sau subestimarea lor, frica în fața unui experiment real, impresia că poezia bună se spune de la sine și că produce prin sine un spectacol, au stîmjenit numeroase evoluții actoricești.

Faptul că foarte mulți actori au ales poezia ca subiect de spectacol mi se pare că vine dintr-o prejudecată și dintr-o comoditate. O comoditate care se răzbuună și o prejudecată care le trădează lipsa de experiență. În spațiul performanțelor actoricești poezia este testul cel mai greu. O asemenea alegere presupune o mare experiență actoricească și nu se face întotdeauna la început de drum.

Matei VIȘNIEC