

Scrisoare deschisă

(In legătură cu spectacolul „Montserrat“)

București, 5 martie 1957

Dragul meu Neleanu,

Te îmbrățișez cu admirație. Am asistat în ziua de 4 martie la avanpremierea spectacolului *Montserrat*, regizat de tine și acum, înainte de plecarea spre Brazilia, țara mea natală, îți adresez, cum se spune la noi, „aceste stângace rînduri“.

Să stăm de vorbă despre drama lui Roblès.

Îți vei pune întrebarea : de ce prin scrisoare și nu personal ?

Mă explic : întâi pentru că, din păcate, nu știu romînește, iar franceza mea nu e suficientă pentru a mă face înțeles ; în al doilea rînd, pentru că în aceste ultime zile, cît mai stau la București, programul meu devine tot mai încărcat, lipsindu-mi timpul necesar ; în al treilea rînd, pentru că vreau să-mi expun opiniile, chiar dacă nu vor coincide totdeauna cu ale tale, și să le supun judecății publice, democratic. Tu ai făcut un spectacol pe care toată lumea îl poate vedea ; la rîndul meu, mă simt dator să-mi exprim opiniile în așa fel, ca toată lumea să mi le poată critica. Dacă în privința deosebirilor dintre noi am eu dreptate, cititorii vor fi alături de mine ; dacă dreptatea va fi de partea ta, ei mă vor condamna. Nimic mai echitabil.

E adevărat că aș putea să-ți trimit de-a dreptul această scrisoare ; dar limba în care scriu se vorbește pe tărîmuri foarte îndepărtate ; astfel că, oricum, ar trebui să fie tradusă. Amîndoi muncim, tu aici și eu acolo, și ne străduim să cultivăm sufletul poporului și dacă stăm de vorbă despre aceeași lucrare, o cărmidă din munca noastră ar putea să contribuie la lămurirea problemelor. Din greșelile noastre ale amîndurora, ale mele și ale tale, alții vor putea să tragă o învățătură, iar noi vom putea spune că n-am trăit degeaba.

Nu mă considera un critic, bunul meu prieten. Ferească sfîntul ! Și chiar cînd mă arăt în dezacord hotărît, să nu crezi că nu-ți respect munca, minimalizîndu-ți strădania, desconsiderîndu-ți inteligența. Sînt regizor, ca și tine. Tînăr, ca și tine. Știu cu cîtă pasiune se face un spectacol. Cunosc nopțile de insomnie, clipele de neliniște, orele de îndoială, care alcătuiesc eternul nostru calendar. Respect fiecare cuvînt și fiecare mișcare a unei scene, ca și cum ar fi orații ale unui cult. Cîteodată sînt de altă părere, pentru că e omenesc să fie așa.

Repet cuvintele cu care încep totdeauna expunerea opiniilor mele : sînt pur și simplu opinii. Nimic mai mult decît opinii. Dacă asemuindu-le cu ale tale, vei găsi un drum mai bun, aș fi mîndru și fericit ; dar dacă ai ține seama de vreuna din ele numai din simplu respect uman, fără convingere, aș fi trist și umilit.

Montserrat a fost spectacolul romînesc la care am asistat în cele mai bune condiții, pentru că știu piesa aproape pe de rost și am putut înțelege toate replicile. Îmi amintesc pas cu pas toate momentele, toate punctele culminante, toate „artificiile“ sale de teatru de

bună calitate, pentru că în fiecare noapte, timp de opt luni, la Rio de Janeiro și la Sao Paolo, în fața unor săli pline și a unui public de toate nivelurile, am jucat rolul lui Montserrat. De aceea, vorbesc întemeiat pe o experiență ponderabilă.

Dacă aș fi însărcinat să pun în scenă drama pe care ai regizat-o, n-aș accepta scenografia talentatului nostru Toni Gheorghiu. N-aș accepta-o, în primul rând, pentru că nu colaborează — din punctul meu de vedere — cu „climatul” piesei. Decorul a fost ușurel: nici întunecat și înspăimântător, cum aș fi preferat, nici „neutru” sau „absent”, încît să pună în relief figurile umane, total eliberate de „legăturile” plastice, pentru a trăi o proprie tragedie psihologică, eternă și universală, desprinsă de timp și spațiu.

Dacă tu și Gheorghiu ați vrut să sugerați castelul cerut de Roblès, acest castel n-a apărut pe scena Teatrului „C. Nottara”; dacă ați preferat să credeți că 1812 e o dată-pretext și Venezuela boliviană o simplă eprubetă de experiențe, întrucît Izquierdo și soldații lui mai trăiesc și azi în Algeria, în Congo, în Kenia (punct de vedere acceptabil, și politicește mai constructiv) — atunci castelul a „existat” prea mult. Dacă ați vrut să faceți „un pic” de castel și „un pic” de abstractism, mai rău. În cazul de față era nevoie de o definiție limpede, pentru a-l plasa pe spectator într-un cadru bine determinat și necesar.

Și apoi... ai fi făcut un bine talentatului nostru Toni, împiedecîndu-l să se repete formal, în raport cu excelența lui „descoperire” din *Urăjitoarele din Salem*...

Știi, știi că scena e foarte incomodă, cu trei metri adîncime, și sînt absolut de acord cu soluția verticală, dar sînt sigur că Toni Gheorghiu dispune de suficient talent pentru a nu se repeta.

Un alt lucru cu care nu sînt de acord :

Luminarea scenei

Pentru ambianța „materială” a unui castel, unde trebuie să se petreacă lucruri teribile, lumina era veselă, chiar prea sănătoasă. Ar fi fost necesară o tonalitate de tragedie. Așa, a trădat decorul și personajele.

Ai observat un amănunt? Reprezentarea lui *Montserrat* durează peste două ore : „timpul” istoriei, în schimb, e abia de o oră. Așadar, spre deosebire de majoritatea pieselor în care timpul fictiv e mult superior timpului real, aici avem o formă de „dezmembrare” cronologică, similară romanului. Acțiunea e întreruptă pentru a lăsa loc desfășurării introspecției, oferind posibilitatea de a pune în relief lumea interioară a personajelor. De acord? Or, eu nu înțeleg o lume interioară... incoloră. Pentru mine ideile provoacă emoții care amintesc culori. De aceea, urmînd calea inversă, culorile sugerează un climat proptic emoțiilor.

E poate o formă elementară de a reacționa? O concepție și un criteriu plastic primitiv? Nu știu. Colegul meu să decidă.

În ceea ce privește luminile, îmi iau libertatea de a nu fi deloc de acord cu acea „impresie” de furtună, în finalul piesei. A uni forțele naturale cu stările de suflet din dramă, a fost întotdeauna o tehnică bună, fără îndoială. Griffith, maestrul filmului — dacă nu mă înșală memoria, — a fost născocitorul acestui procedeu. Poate că mijloacele materiale n-au fost suficiente la „Nottara”. Efectele de fulger dădeau, în realitate, impresia unor defecte de instalație electrică. În loc să contribuie, tulburau emoția.

Iar acum să vorbim despre

Ritm

Există un ritm pentru fiecare piesă de teatru, ca și pentru fiecare operă muzicală, e adevărat? Un regizor, ca și un dirijor de orchestră, poate să-l modifice după voința sa. Să-l modifice, da ; să-l răstoarne, să-l anuleze, nu.

Dacă *Montserrat*, așa cum am spus, e o piesă de introspecție, ritmul ei trebuie să fie rapid ca ideile.

Șase oameni nevinovați încearcă să-și salveze viața condamnată în mod absurd. În scopul acesta dispun de o oră. Își frământă creierii, nervii, inima, întrebându-se toate argumentele capabile să-l miște pe cel de care depinde sentința. Mi se pare că e o atmosferă de urgență, nu? Repede, ca instinctul de apărare.

Și fiecare din cei șase își are intervenția sa în cuvântarea comună, ca și notele cîntate dintr-un „concertantă”. „Ralenti”-ul pauzelor — deși prin ele se pretinde că se accentuează intensitatea dramatică — face să se piardă „melodia”. Am acceptat ritmul primului act, dar speram ca el să se aprindă în ultimele două.

Eu înțeleg tragedia lui *Montserrat* ca pe o „canonadă” de argumente, ca pe niște salve neîncetate ale moralei, eticii, patriotismului, milei, solidarității, fricii, avîntului mistic. *Montserrat* trebuie să răspundă la fiecare lovitură cu o vorbă de încredere, de credință, de desperare, de zbucium: cerînd, implorînd, exaltînd, atacînd. Un continuu plîns, strigăt, murmur; exasperat, sufocat, torturat de propriile sale victime și de propriile sale idei.

Un *Montserrat* înconjurat de oameni capabili să-și cîntărească pe-ndelete destinul lor tragic, un *Montserrat* care dispune de timp pentru a reflecta la propriile răspunsuri și pentru a aprecia propriile motive ar acționa

— din punctul meu de vedere — cu totul altfel.

Iartă-mă, dragă Neleanu, dacă aprecierile mele par înrudite cu viciul speculației intelectuale. Și mai iartă multele cuvinte între ghilimele. Îmi lipsește obișnuința de a face teorie. Să mergem înainte, pentru a vorbi, dacă-mi permiți, despre

Finalurile de act

A fost un timp cînd finalurile de act preocupau pe regizorii de teatru mai mult decît actul întreg. Se spunea că e nevoie să se „înălțe” interesul publicului, dînd ultimelor cuvinte dinaintea căderii cortinei o strălucire... salvatoare.

Dacă era vorba de o dramă, finalul trebuia să smulgă lacrimile cele mai triste; dacă era vorba de o comedie — hohote de rîs compensatoare.

Profesorii mei insistau mult asupra finalurilor de act — și poate că de aceea am păstrat obiceiul acesta, deși nu într-un mod cu totul riguros. În *Montserrat* totuși, în afară de orice prejudecată, finalurile de act trebuie să fie bine tratate.

Să vedem dacă vom fi de acord: e vorba de o piesă cu strictă unitate de timp și de acțiune. La ridicarea cortinei, în actul II, acțiunea începe exact acolo unde s-a terminat cel dintîi. La fel, în actul III. Roblès a împărțit spectacolul în trei părți egale, fie pentru a respecta modelul clasic, fie pentru a îngădui actorilor și publicului un repaus meritat. Piesa e una singură, întreagă, compactă. Dar — ceea ce e minunat — fiecare din aceste trei părți se termină într-o mare frumusețe. Înaintea fiecărei căderi de cortină, Roblès a găsit, de fapt, „cheia de aur”. Ar pierde ceva regizorul care ar da acestor lucruri un relief special? Nu. Din punctul meu de vedere, nu. Cu totul dimpotrivă. Eu n-aș așeza niciodată pe Izquierdo cu spatele la public, îngropat în scara unei fose (acea fosă atît de binevenită în *Urăjitoarele*, dar atît de inutilă în *Montserrat!*), de unde abia i se vede



Mario Brăsinț



Scenă din actul I

capul, în clipa în care spune Olarului capabil să asculte plinsetul condamnaților numai pentru a-l imita prin ulcioarele sale :

— Olarule... ai iubit mult mai mult oalele tale decît ar fi trebuit să-i iubești pe oameni...

E o critică puternică la adresa artiștilor dezumanizați. E un profund mesaj. Și e, în același timp, un mare final de act. Merită, necesită, impune o anumită... „emfază”, ca să spunem așa.

Actul II l-ai terminat cu salvele care-l doboară pe Olar. (Apropo de salve, de ce le-ai substituit cu niște simple efecte simbolice? Ele au o imensă valoare emoțională. Eu, ca regizor, le-aș exagera. Să răsunе ca un tunet peste capetele spectatorilor! Să provoace frica, spaima fizică.)

De fapt, finalul actului II nu trebuie să se desfășoare pe împușcături. El e constituit din fraza pe care Izquierdo, descoperind punctul slab al rezistenței lui Montserrat, i-o adresează lui Morales și care conține o rece făgăduială de noi cruzimi: „Morales... această femeie va muri ultima...”

Peste aceste cuvinte trebuie să cadă cortina. Pentru că, astfel, sufletul spectatorilor — cred eu — va rămîne într-o așteptare mai înfrigurată.

Și finalul piesei merită să fie discutat. Odată mort și cel din urmă ostateg, drama e încheiată. Firul așteptării, al interesului, s-a rupt. De aici înainte, toate considerațiile trebuie să dobîndească un ritm vertiginos. Izquierdo, atotputernicul, a fost învins de îndărătnicia lui Montserrat.

Nu se mai conversează filozofic: se strigă argumentele. Nimeni nu pretinde să convingă pe nimeni. Propriile motive sînt aruncate în obraz, ca niște pietre. Adversarii se atacă, se rănesc. Duel de uriași. E un final de mare orchestră.

Iar când Montserrat află că Bolivar a izbutit să scape din încercuirea spaniolă și e în drum spre ai săi, nu trebuie, nu poate, după opinia mea, să aibă „viziunea” — murmurată ca într-un vis dulce — a apoteotice primiri făcută lui Bolivar. În realitate, e un spasm de răzbunare. E răsplata pentru atâtea suferințe. E victoria gândului pentru care a lăsat să moară șase nevinovați și pentru care va muri și el. E triumful lui Montserrat însuși — care izbucnește, se revarsă și-l cuprinde pe Izquierdo, pe Morales, castelul, trupele spaniole, cadavrele ostatecilor, moartea, publicul.

— Totul s-a sfârșit, Montserrat! spune comandantul colonizator.

— Nu! îi strigă Montserrat. Totul începe abia acum!

E un moment de măreție și de forță wagneriană. Nu e loc pentru viori. E nevoie de alămuri, de tot suflul.

În cele 400 de reprezentații consecutive ale noastre cu *Montserrat*, în Brazilia, n-a fost nici măcar una, unde acest moment să nu smulgă ropote de aplauze, intense și prelungite.

Triumfa însăși sensibilitatea publicului ce se destindea. Un „happy-end” de bună calitate.

Și acum, să discutăm despre

Mișcare

N-aș vrea să supralicitez importanța mișcării, a ceea ce se cheamă „mise-en-scène”. Știu că ești un tânăr regizor cult, capabil să dai fiecărui detaliu, în teatru, valoarea cuvenită.

Totuși, într-o piesă ca drama lui Roblès, această „mise-en-scène”, poziția figurilor în scenă, are un rol special. *Montserrat* nu e ceea ce, în mod obișnuit, numim o „piesă de acțiune”. Se vorbește mult mai mult decât se acționează. Dinamismul ei rezidă în dialog și

Scenă din actul II



în mișcarea foarte intensă a ideilor. De aceea, îi revine directorului de scenă — și numai lui — sarcina de a crea un oarecare mod de acțiune fizică. Un adevărat balet pe melodia cuvintelor și în ritmul emoțiilor.

Montserrat-ul tău, dragă Neleanu, are momente remarcabile. Dar are și momente când figurile centrale, polarizatoare de tensiune dramatică, sînt „ascunse” publicului. Mi-ar fi imposibil aici, într-o scrisoare, să enumăr momentele nefericite ale punerii tale în scenă. Totuși, caută să observi de câte ori părintele Coronil, de pildă, e lipsit de autoritatea pe care ar trebui s-o demonstreze. Nu e vina actorului. Nu. În schimb, el nu „ocupă” în scenă locul cuvenit.

Altceva: Montserrat aruncat în dreapta decorului, timp atît de îndelungat, „dezechilibrează” compoziția. El e matca întregii drame. Ținta asupra căreia se îndreaptă toate tunurile. Geometric vorbind, stă în centru. Eu cred că, plasîndu-le în centrul real al spațiului scenic, emoțiile sale s-ar transmite mai limpede și mai convingător. Montserrat e „încercuit” de ostateci. Acest cerc psihologic trebuie să fie reprodus, respectat, „reprezentat” într-o mișcare de balet.

Vorbesc prea mult, știu bine. Dar noi, cei atinși de morbul teatrului, nu sîntem în stare să discutăm puțin, cînd e vorba de această boală. Mă străduiesc să termin, dar aș vrea să mai spun două cuvinte despre

Tipuri

Te rog să transmiți interpreților sincerele mele felicitări.

Ionescu-Gion a fost un Izquierdo bun. Inteligent și minuțios.

Iurie Darie — optimă figură fizică — a făcut tot ce i-a permis tinerețea.

Tudorel Popa a fost un iezuit pe care mi-ar plăcea să-l distribuim în *Montserrat*-ul regizat de mine.

Corina Constantinescu, pe care aș fi preferat-o mai neputincioasă, mai docilă, mai înspăimîntată, s-a dovedit fidelă tipului imaginat de tine.

Aurelia Vasilescu, în tinăra Indios, foarte bine. Într-adevăr, foarte bine. Vesmintele i-au fost, poate, prea bogate...

Miron Netea în Indios; Dinu Ianculescu, în Negustor; Ludovic Antal, în Actor — mulțumitori.

Ion Miinea, Arcadie Donos și Radu Dunăreanu, Ofițerii, au făcut ceea ce era necesar. Nu cred să se poată realiza mult mai mult din aceste roluri ingrate.

În sfîrșit, Nicolae Tomazoglu, Olarul. De ce pălăria aceea a lui din primul act, care-i ascunde fața? Și de ce tipul acela de semidement? Ți-a fost în intenție să-i împrumuți o anumită notă comică? Iartă-mă, Neleanu, dar eu nu văd nimic comic în figura acestui



Iurie Darie (Montserrat) și Gh. Ionescu-Gion (Izquierdo)

de această boală. Mă străduiesc să termin,

egoist mizerabil. Nicolae Tomazoglu are puțină să facă un Olar cerut de piesă : umil, dar bărbat ; timid, dar impetuos.

O altă întrebare : de ce dragostea „născocită“ dintre cei doi Indioși tineri ? Nu există în text și nici nu trebuie să existe. Demonetizează personajele.

Eu așa văd lucrurile : prin cei doi tineri Indioși, Roblès își exprimă toată încrederea în popor. Observă contrastul : un negustor omeneste murdar, capabil, în ultimă instanță, să-și ofere soția în schimbul vieții ; un actor care plînge de spaimă, izbutind însă să-și așeze vanitatea deasupra propriei frici ; o biată mamă care nu se gîndește decît la soarta copiilor ei ; un olar care ascultă plîsul oamenilor pentru a-l imita cu ulcioarele lui. Toți sînt străini de cauza poporului. Toți îl asaltează pe Montserrat ca să-l trădeze pe Bolivar. Elena, tînăra Indios, nu plînge și nu se teme. Însuși Montserrat e acela care observă, uimit :

— Numai ea n-a spus nimic !

Ricardo, Indiosul, șovăie. Cere încredințarea că sacrificiul lui are un rost. Dar după ce s-a convins, acceptă moartea.

Sînt cele două figuri nobile, pozitive, integre în toată piesa. Mai importante — din punctul meu de vedere — decît însuși Montserrat.

Puși în situația de îndrăgostiți, ei se diminuează. Pentru că par să găsească, unul în celălalt, un sprijin pe care ceilalți nu-l au. Jertfa, eroismul lor, pare să se nască, astfel, din exemplul reciproc. Și nu e așa.

Pe urmă, Indiosul cade vertical, cînd Izquierdo, în josnicia lui, se aruncă asupra sărmanei fecioare, iar aceasta trebuie să se apere singură, pentru că iubitul se mulțumește să-și muște pumnul, foarte prudent...

Dragostea aceasta, dragul meu Neleanu, nu duce la căsnicie trainică. Fii sigur. Eu, ăstora doi, nu le-aș fi naș.

Și acum să ajungem la concluzii, dacă se pot numi,

Concluzii

Din toate acestea, mi se pare, și din ezitarea între melodramă și dramă psihologică, a rezultat un climat mai puțin intens decît cel cerut de text.

Am auzit vorbindu-se mult despre frica de moarte ; dar eu n-am simțit în ostateci această frică. Cel puțin, nu în măsura pe care aș fi simțit-o în locul lor, constrîns fiind să mor, fără doar și poate.

Dar, toate astea nu au mare importanță. Publicul a aplaudat fiindcă i-a plăcut. Și dacă publicului i-a plăcut, poate că datoria ta a fost împlinită...

Ceea ce gîndesc eu sau criticii interesează mai puțin... Și dacă m-am străduit să-ți adresez această lungă scrisoare, dacă ți-am furat din timp pentru a o citi pînă la capăt, a fost numai din intenția de a-ți spune ce nu ți-am spus a doua zi după avanpremieră ; am vrut să-mi expun părerea mea sinceră și în mod deschis. Sinceră, francă și deschisă, așa cum cerea simpatia ce mi-ai inspirat.

Nădăjduind să te văd în sala unui teatru din Rio, asistînd la un spectacol al meu, pentru a-ți asculta apoi părerea și pentru a învăța multe lucruri de la tine, te îmbrățișez și-ți fac sincere urări de fericire.

De la prietenul,
Mario BRASINI