

Oricum, eu credeam piesa terminată, din punctul meu de vedere, după apariția ei în revista „Teatrul” (martie 1976). Textul îl revăzusem și, cu unele ajustări, eram, ca scriitor, mulțumit.

Repetițiile au mers greu. Dan Micu, excelent regizor, nefiind familiarizat cu un colectiv nou, insista mult pe detalii... Lunile treceau... Între timp, se făcea și „definitivarea” textului, pentru că, la vizionările care începuseră, carnetelele comisiilor se umpleau de obiecții, sugestii, „chestii care nu sînt de-acolo”. („Dar de unde dracu’ sînt?” Începușem să mă enervez.) De subliniat nemaipomenita rezistență (fizică și psihică) a directorului Emil Rîman, care a făcut să se joace piesa. Apoi, faptul că ne enervam pe rînd, nu toți deodată: cînd eu, cî-mi retrag piesa, cînd actorii, că nu le convine un regizor care întîrzie două luni la un fleac, cînd regizorul, că el nu poate monta un text care se schimbă într-una. Cel mai scos din pepeni era suflerul, care trebuia să-și pună mereu de acord textul „definitiv” cu observațiile; și, bineînțeles, dactilografele, care băteau într-una aceeași piesă... dar din ce în ce mai justă. Problemele mari, cărora a trebuit să te faci față autorul, după ce credea că, gata, o să vină la premieră, au fost trei: să nu se supere turcii; cine sînt bizantinii; și, grijă mare — cum apar românii, observații comunicate, o dată, și repetate cu ocazia fiecărei vizionări... Înțelegerea am găsit-o totală, caldă și prietenească, la forurile cele mai înalte, la care, exasperat că nu se mai termină odată, a trebuit să apelez, la un moment dat. Am regretat că n-am făcut asta din capul locului. Așa se face că se joacă acum această piesă. Ca să scurtez: pînă să se joace *Răceala*, am făcut de cel puțin cinci ori gripă virotică, transpirînd de enervare la multe, foarte multe discuții, cu intransigente și mereu reinnoite comisii, oameni care rar, sau deloc, au văzut un spectacol, înși despre care, auzindu-i vorbind, credeai că au în mîna pentru vecie și întriga, și deznodămîntul dramaturgiei românești... și că singurul nechemat la acele discuții era autorul. „Domnule, îi spuneam, la un moment dat, unui prieten, de ce vin în șir indian la vizionări? De ce trebuie să dăm un spectacol întreg pentru trei înși încruntați? De ce nu sosese pachet, să spună toți odată ce au de spus?”

Mă rog, nervii au trecut, colaborarea a fost fructuoasă, cutremurul, care a întrerupt cel de-al doilea spectacol, n-a făcut decît să mută jocul de pe o scenă pe alta... Teatrul istoric rămîne, oricum, fascinant pentru autor. Cred, în continuare, că merită să te bați pentru el... ■

Interviu cu mine însumi

- Să vorbim despre *Răceala*...
- Mai concret!
- Despre formă.
- În regulă... Așa, cel puțin, sînt convins că nu vom omite esența.
- Așadar! Cum ai exprimat în spectacol structura esențială și formală a piesei lui Marin Sorescu?
- Nu am exprimat-o!
- Nu-nțeleg...
- Nu am exprimat-o, am echivalat-o printr-alta.
- Ce formă grafică ai desena structurii dramatice a *Răcelii*?
- Formă spațială. O sferă.
- Teoretic vorbind.
- Da, dar, practic, acțiunile și semnificațiile lor sînt dispuse conform unei sfere.
- Să înțeleg că și acțiunile din spectacol, mai precis, chiar acțiunile plastice, ar trebui plasate spațial sferic?
- Chiar așa. Într-un dispozitiv sferic, în așa chip, încît orice acțiune plasată într-o zonă de pe suprafață, ori din secțiune, să-și aibă o zonă virtual activă simetrică, echivalent tensionabilă, față cu zona de recepție și focalizare, care ar fi centrul sferei, locul spectatorului.
- Rezultatul n-ar fi oarecum exhibiționist?
- Față de ce? Față de structura piesei, nu. Trăim, totuși, în secolul nostru, iar o sferă nu e decît o sferă.
- Așa e. Totuși, spectacolul nu a fost conceput într-o sferă.
- N-a fost.
- De ce?
- Mi-a fost teamă că se vor resimți două șocuri, unul problematic și altul formal, și că cel din urmă îl va frustra pe cel dintîi.
- Aveai dreptate?
- Nu cred. Acum sînt convins că ar fi crescut mult șansele echivalării mai corecte și mai pregnante a acelei structuri esențiale, de care vorbeam.
- Așa că ai trădat, oarecum, acea „formă” soresciană?
- În măsura în care au fost trădate dintotdeauna *Cum vă place* ori *Woyzeck*.

— S-au făcut, totuși, spectacole importante, adevărate, cu...

— Da, dar... Structura formală n-a fost regisită.

— Există asemănări compoziționale între *Răceala* și cele două piese amintite?

— Identități! Un mod identic de a privi lumea și de a o recrea în teatru.

— Adică?

— Adică, un mod de a arunca în aer coordonatele clasicele unități de timp, loc și spațiu și o recompunere a lor într-un fel de sincrētism specific.

— În general, mai mult ori mai puțin, teatrul se exprimă prin acest relativ sincrētism.

— Vorbim despre lucruri diferite. Ceea ce spui denumește o anumită tehnică, revelatoare, dealtfel, mai degrabă, pentru limitele limbajului teatral. Pieseile despre care-ți vorbeam descriu o anumite metodă de a vedea și de a arăta semnificant lumea. O metodă care implică și se exprimă printr-o structură spațială sferică.

— Și *Răceala*?

— Fără îndoială. Rezultatul este senzația că toate cîte și unde se întimplă au loc în același timp, în același spațiu semnificant și în același loc — dispozitiv de joc. Așa și este firesc să fie. Shakespeare a spus, în *Cum vă place*, că lumea e o scenă, și tot el a profestat, în chiar aceeași piesă, reciproca postulatului. Büchner face același lucru, în *Woyzeck*. Scena e o lume...

— Ce te face, totuși, să crezi că, neconstruind sfera scenică, nu l-ai trădat pe Sorrescu?

— Iată!... Lectura individuală a textului și lectura lui scenică pot arăta, parabolic, ca o călătorie coordonată prin interiorul unui ceasornic cu pereții și cadranul transparent. Drumul începe instantaneu, în clipa cînd ești în chiar centrul mecanismului. Progresiv, lin, ori în salturi, analizînd fascinat și înțelegînd de aproape funcțiunile, te apropii de pereți, descoperi prin transparență cadranul, cu limbile lui indicatoare. O clipă! Înțelegi. Este marea victorie a ceasornicarului și a călătorului prin ceas.

Ce am făcut eu? Am descoperit, cred, semnul esențial al fenomenului, secțiunea de aur semnificantă și emoțională a discursului dramatic. Limitele transparente ale ceasornicului.

— Adică, în *Răceala*?

— Momentul „treceii Dunării”. Secțiunea între experiența și cunoașterea faptelor și semnificațiile lor.

— Așadar, simțea nevoia să ieși în afara ceasornicului.

— Să rămîn afară. Am schimbat punctul de privire. Mă obseda cadranul pe care se înscrisa, tragic, importantul, irepetabilul Timp. Trebuia să-l am mereu aproape și dinainte. Pereții transparenti mă lăsau, oricum, să văd mecanismul.



Stanca (Maria Dogaru) și Căpitanul Toma (Dan Nău), două personaje puternice din „teritoriul liber, al Valahiei...”

— Să-l contempli... Nu e o lașitate?

— Nu e, oare, curajos să privești în față necrutătorul cadran și, prin el, amenințat de indicatoarele limbi, să înțelegi tainica mașinărie care le mîină?

— E un soi de curaj care nu te implică.

— Cine e mai mult implicat?

— Ceasornicarul.

— Așa e, dar eu sînt cel care am întors ceasul, pentru toți cei cîți au nevoie și curajul să-l cerceteze.

Acestea, toate, care par a nu avea noimă și chip de oglindă tîrzie la *Răceala* lui Sorrescu, a mea și a colegilor mei, actorii, acestea, toate, cîte le-am scris deasupra, sînt bine și adînc simțite de mine și de toți cei cu care am avut „de furcă”, în multe luni de lucru.

Cîte mai sînt de spus, s-or spune, cîte de văzut, s-or vedea în orișicare seară de spectacol.

Acum e prea devreme pentru amintiri, prea viu e totul pentru analize, prea e totul acum, aici, în sălile pline din fiecare seară ale Răcelii noastre, la care vă poftim, pentru reconstituirea înțelegerii, cu toată grija și respectul. ■