

Evoluția soluției scenografice

Întâlnirea cu Sorescu este, de fiecare dată, un prilej de bucurie. Bucuria de a te întâlni cu o dramaturgie specială, o dramaturgie distilată de poet, un fel anume de dramaturgie poetică. În piesele sale nu găsești oameni „în carne și oase“, ci idei „în carne și oase“, care sigur că, pe scenă, pot împrumuta masca unui personaj, dar ele, ideile, își păstrează o independență senină și fascinantă.

După întâlnirea cu *Matca*, la Piatra Neamț, *Răceala* este cel de-al doilea Sorescu la care am avut bucuria să lucrez.

Dacă pe autorul piesei îl „cunoașteam“ — în măsura în care un poet poate fi „cunoscut“ — pe regizor doar îl „văzusem“, în două spectacole ale Teatrului din Tg. Mureș: *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu, la secția română, și *Molière* de Mihail Bulgakov, la secția maghiară. Ambele, după părerea mea, spectacole de referință ale stagiunilor respective. L-am aplaudat pe Dan Micu, în ambele spectacole, pentru marea lui talent, pentru vigoarea sa, pentru rigoarea sa regizorală, „lîmpede și sonoră“.

Prima soluție scenografică imaginată a fost un tren de căruțe așezate pe conturul unei turnante („Vin tocmai de la coada coloanei“ — Kaftangioglu). Fiecare dintre ele trebuia să poată pivota în jurul axului ei. Căruțele nu erau tocmai căruțe, ci, mai degrabă, un fel de platforme de joc, pe roți și cu oiști. Oiștile „jucau“ în spectacol, în sensul că pozițiile lor diferite (toate — verticale, toate — orizontale, toate — înclinate spre interior, toate — înclinate spre exterior, divers înclinate) creau un simbol plastic.

Citiseram textul înaintea regizorului și această soluție mi se părea posibilă.

Am început lucrul cu Dan Micu, pe text întâi și apoi la planșetă. am depășit faza fragmentării spațiului cu platforme (trenul de căruțe) și a început să se contureze o nouă organizare a spațiului de joc, după părerea mea, mult mai generoasă și — după cum se dovedește în spectacol — excelent folosită de regie.

O platformă înclinată, cu pantă foarte lină (aici și mai departe este vorba despre decorul premierei, la sala din Bd. Schitu Măgu-

reanu), care coboară de la peretele din fund al scenei și se continuă pînă în sală, peste primele patru rînduri de scaune (adică, refoșind avanscena demontabilă construită de arh. Paul Bortmovski la *Victimele datoriei*).

Am optat, deci, pentru convenția unei unice platforme, care trebuie să suporte două ambianțe: teritoriul ocupat, *cucerit* de Imperiul bizantin, în prima parte, și teritoriul liber, *de cucerit*, al Valahiei, în a doua parte.

Solul spațiului turcesc (teritoriul *cucerit*) este înmuțat de prezența pernelor, nu doare cînd pășești pe el, spre deosebire de *subsolul* aceluiași spațiu, rezervat bizantinilor învinși, care doare pînă la „desfigurare“.

Semnului de schimbare a ambianței („Trecerea Dunării“) este dat de clopoțele de restriște, care marchează intrarea turcilor pe teritoriul *de cucerit*. Pentru năvălitori („Dau buzna“ — Văcarul), teritoriul devine, brusc, ostil, nesigur, plin de capcane neprevăzute. Românii apar și dispar prin trape, se înțeleg între ei fluierînd ca păsările, nu știi cînd și de unde vor apărea. Am ridicat pe verticală această convenție, construind doi pereți laterali de scînduri inegale, cu lufturi între ele. Spațiul trapeilor de sub platformă se prelungește în spatele acestor pereți, scena fiind acum „căptușită“ cu amenințări pentru cine „dă buzna“.

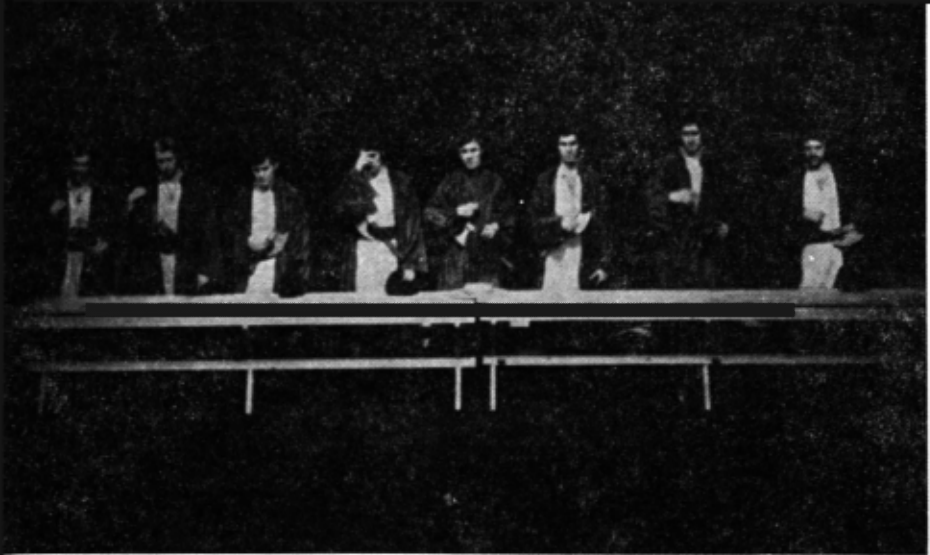
Totul este îmbrăcat în material textil negru, pentru disimulare, în primul rînd, și, în al doilea rînd, pentru a putea decupa perfect, din lumină, personajele.

Poezia luminii acestui spectacol se vrea plastic, corespondentul poeziei lui Sorescu. (Adaptarea rapidă a spectacolului la Sala Studio a necesitat modificări în lumina lucrată cu mîgală și sensibilitate la sala din Bd. Schitu Măgureanu.)

Obiectele de recuzită și mobilier reprezintă strictul necesar și am refuzat, în alegerea și proiectarea lor, un anume pitoresc folcloric, care ar fi mers împotriva spectacolului.

Costumele — realizate în colaborare — le-am definit ca trei grupe distincte: turcii, bizantinii și românii. Costumele turcești balansează între luxul oriental și luciul armurii de războinic. Foștii bizantini, ceata de actori-impostori, își plimbă grotesc actualele zdrențe — *foștele* hlamide și mantii prețioase. (Sultanul, despre Imperiul bizantin: „Eu nu l-am fost făcut, eu l-am făcut *foșt*“.) Pinza de decor natur, din care sînt făcute cămășile românești, de eroială țărănească, nu are rîuri sau alte ornamente. Briiele de chingă neagră taie siluetele albe în două.

Am încercat să realizez, din decor și costume, o ambianță unitară, valorificată plastic de lumină. În scenele turcilor, pe fondul negru al scenei, tăiat de raza de lumină ce vine din cortul sultanului, costumele — patinate în griuri, argintuiri și auriuri — construiesc un fel de decor viu. În scenele românilor, pinza nevopsită, naturală, se leagă de băncile și de mesele de scîndură de brad natur. ■



În scenele românilor, pînă nevopsită, naturală, și mese de scinduri, brad natur...

Ceata de actori-împostori, în zdrențe, foste hlamide și mantii prețioase

