

Drumul spre spectacol

Văzusem (fără prea mare interes) *Menajera* lui Al. Sever, jucată de trupa Teatrului din Sibiu. Citisem în manuscris o altă piesă — mi s-a părut extraordinară — de Al. Sever, *Ingerul bătrîn*. Din păcate, nu se prea „acomoda” repertoriului nostru, noi căutam altceva, ne gîndeam mereu la promisiunile pe care trebuia să le onorăm în „Cîntarea României”... Și, atunci, directoarea noastră, Elena Deleanu, mi-a dat să citesc piesa *Descăpătînarea*, care îi plăcuse foarte mult. Lectură captivantă, făcută pe nerăsuflăte. Concluzia era evidentă, aveam în față textul ideal pentru teatrul nostru, în acel moment. Era, dealtfel, și concluzia direcției, împărțită, apoi, aproape fără rezerve, de către toți cei care au citit piesa, au discutat-o și aprobat-o în comitetul de lectură și în Consiliul oamenilor muncii. Rămînea de găsit regizorul care s-o monteze, de făcut distribuția, rămînea, de fapt, partea cea mai grea: de parcurs drumul pînă la realizarea spectacolului.

Ne dădeam cu toții seama că nu va fi deloc ușor. Textul impunea un spectacol „de mare montare”, dar, pe de altă parte, tot ceea ce era modern în el — conflictul ideilor, plurivalența personajelor, noutatea unghiului de prezentare a raportului dintre individ și istorie — ne atrăgea atenția asupra pericolului spectacolului gratuit, exterior. Spre deosebire de foarte multe alte piese istorice, cărora, dincolo de calitățile sau defectele lor, le era caracteristică concretețea explicită a evocării, în *Descăpătînarea* șerpuia, ca un fior, o undă de mister, de neînțeles, de inexplicabil, care nu trebuia, în nici un caz, pierdută, printr-o prea apăsată și fastuoasă luminare a intrigii.

Piesa a circulat printre regizorii teatrului, fără să trezească un atașament total. Dealtfel, toți (Dinu Cernescu, Geta Vlad, Alexa Visarion) erau angrenați în nite proiecte, nu mai puțin ambițioase, care-i acaparau. Au circulat cîteva nume de regizori din afară, fără să ne decidem la vreunul. În fine, a fost rostit și numele lui Tudor Mărăscu (cam în același timp, el se pregătea să dea concurs pentru un post la teatrul nostru). Tudor (prieten vechi, de multe nopți pierdute în discuții despre teatru) mai lucrase un spectacol la Giulești, *Zodia gemenilor* de Valentin Munteanu, spectacol bun, dar de altă factură, cu prilejul căruia reușise, mai ales, să se lege

de actorii teatrului, să le cîștige încrederea. Totuși, numele lui Tudor Mărăscu li s-a părut unora o îndrăzneală, în fața unui text de importanță și de valoare *Descăpătînării*; cu atît mai mult, cînd s-a aflat că va face echipă cu foarte tînărul scenograf Octavian Dibrov și cînd s-a auzit că, înainte chiar de alcătuirea distribuției, el nu-l „vedea” în Constantin Cantemir decît pe S. Mihăilescu Brăila.

În ceea ce mă privește (dar, ce-i drept, nu eu purtam marea răspundere a spectacolului), tocmai această formulă a echipei, de la care pornea drumul spre scenă al piesei, mă făcea să fiu sigur că există, cu adevărat, șansele unui mare spectacol. Și, cred eu — deci nimeni nu mi-a confirmat vreodată această bănuială — că flegul nemaipomenit, în materie de teatru, al Elenei Deleanu intuise, încă de la început, aceleași șanse. Căci a mers, apoi, tot timpul, „pe mîna” lui Mărăscu și a lui Dibrov, chiar cînd, în aparență, îi contrazicea.

Mărăscu a început să lucreze la versiunea de scenă a textului. Mă contraria, la început, văzîndu-l cu cită „fără milă” taie unele replici. Îmi plăcea atît de mult piesa, stilul ei (mai ales că recunoșteam mereu — transfigurare, doar, de o mîină meșteră — cuvintele de miere ale cronicarilor, o altă dragoste mai veche a mea), încît mi se părea că fiecare frază lăsată afară însemna o pierdere. (Directoarea îmi ceruse, într-o fază anterioară, să fac, chiar eu, unele tăieturi în text, intrucît piesa era prea lungă; după vreo săptămîină de citit și recitat piesa, „reuşisem”, calculînd cu rigla, să scot două pagini și jumătate. Aveam, însă, o mentalitate tipică de cititor, nu de regizor, și Tudor a reușit să mă convingă, pentru fiecare caz în parte, că are dreptate. Deci, „partidele” pe text le-a cîștigat Tudor; și a mai cîștigat una, foarte importantă pentru ritmul viitorului spectacol, cînd a propus segmentarea și interferarea unor scene din prima parte a piesei. De data asta, nu eu fusesem cel greu de convins (simțisem în ideea lui Tudor montajul cinematografic de bună calitate), ci directoarea. Dar, pentru că și ea joacă jocul acesta de-a teatrul numai fair-play, a abandonat partida cînd l-a simțit pe Tudor „mai tare”.

A urmat alcătuirea distribuției (de la S. Mihăilescu Brăila în jos). Cu destule chinuri, cu rocade fortuite — căci există un obicei necesar în teatrul nostru, cel al „despărțirii” distribuțiilor, între mai multe spectacole —, cu ezitări și reveniri; dar, pînă la urmă, alegerea a fost bună.

Între timp, Dibrov începuse să „vadă idei”. Scenograful propunea „ceva”, care să semene cu o biserică a timpului, totuși să fie altceva. Unii s-au cam speriat, în primul moment. Or, ceea ce mi se părea extraordinar în ideea lui Dibrov și a lui Mărăscu era tocmai finalitatea profund laică a acestui cadru scenografic. Se relua, prin aluzie artistică, o realitate istorică (aceeași care-i așază pe mitropolitul Dosoftei și pe Simion de la Bălgrad în capul șirului cărturarilor acestui neam) și se reamintea o comuniune a „pămîntului” cu

arta, pe care frescele de la Voroneț și Ar-bore o demonstraseră de mult. Cei care au îndrăznit au câștigat din nou și decorul a început să se contureze. (Mă mîndresc și eu cu o „soluție“ : în această etapă, am propus — mai mult din întimplare, evident — poliesterul, ca material de bază, în locul lemnului, mai scump, mai greu de manevrat, mai dificil de interpretat plastic ; dar, din acest poliester, Dibrov a făcut minuni...) A început, totodată, să se contureze și un anume stil al întregului spectacol ; în scenă urmau să existe foarte puține elemente ajutătoare, deci, totul (mișcarea, jocul actorilor) trebuia să fie altfel decît într-un spectacol istoric obișnuit. Deși își dădea seama că soluția concretă se întîlnește cu gîndirea spectacolului, Tudor — iubitor al detaliului rafinat realist, sătul de stilizări sterile — era, la început, neliniștit. Aici, însă, nu era vorba de „stilizare“ (evîntul poate să aibă și o semnificație benignă, tocmai de asta îl pun acum în ghilimele), ci de *esențializare*, ceea ce nu poate decît să convină unei gîndiri regizorale riguroase.

...Se lucra cu meticulozitate și cu spor (incet, dar vizibil), în faza lecturilor la masă, cînd a început panica : se anunțase data cînd trebuia să „iasă“ spectacolul, direct în faza de preselectie a „Cîntării României“. Neînchis-puit de aproape, Mărăscu s-a luat cu mîinile de cap și a declarat că e imposibil... Dibrov, care „picta“ și „sculpta“, de nu știu cîte zile, poliesterul, devenise livid, slăbise îngrozitor. Mihăilescu Brăila făcea tot ce se poate ca să domstreze că nu știe textul și trebuie schimbat din rol.

Veneam mai rar la repetiții (aceeași sufo-cantă criză de timp) ; la început, m-a stupefiat modul de lucru al lui Tudor (la scenă) : autoritar, dînd indicații fără să le mai explice, tăios și inflexibil. Îl știam de la lecturi, îl știam de la *Zodia...*, îl știam de la Pitești, de la *Domnul Puntula...* (spectacol pe care l-am urmărit atent și cu folos) și îl cunoșteam cu totul altfel. De obicei, răbda la nesfîrșit întrebările, discuțiile, dădea la explicații pînă peste poate... Se întîmplase ceva... Oricum, Tudor adoptase tactica cea mai bună, în situația dată : nu mai era o bătălie obișnuită, era o bătălie „contra cronometru“, pe care se decisese să o dea. Și să o câștige. Dacă, pînă la urmă, totul a mers bine, cred că explicația stă tocmai în lunile anterioare de muncă migăloasă, de documentare uriașă, de gîndire consecventă și mereu auto critică, de comuniune de echipă, care au asigurat soliditatea structurii viitoare a spectacolului. Căci spectacolul, practic, a avut doar 16 repetiții pe scenă.

Impasurile spectacolului ? Au existat, sigur că da. Erau scene pe care ochiul meu de spectator „cu intermitențe“ le înregistra la aceeași temperatură stagnantă, nu simțeam încă *declie*-ul care să le dea viață. *Declie*-ul, însă, se producea pe neașteptate și totul era — datorită unei nuanțe aproape insesizabile — altfel decît înainte. O scenă esențială,

ceea dintre Miron Costin, Pătrașcu și Velișco Costin, din prima parte a spectacolului — de fapt, o adevărată mărturisire de credință, pentru Miron Costin, un semn al angajării definitive pe un drum, pentru Velișco — rămînea, totuși, ternă, lipsită de adresă, o simplă discuție. Și, într-o zi (eram în sală), Tudor i-a spus lui Corado Negreanu (care și pînă atunci executa, tehnic vorbind, ireproșabil, totuși, „ceva“ nu se lega) să nu mai joace dialogul, ci să monologheze. Paradoxală indicație (mi s-a părut atunci, mai ales că nu era însoțită de argumente). Corado a înțeles, a reluat cum îi spusese Tudor, și miracolul s-a produs. Dintr-odată, totul suna grav, tulburător. Mihăilescu Brăila, la rîndu-i, a fost, la un moment dat, în impas. Juca pentru prima oară în cariera lui un domnitor și adoptase, la început, un ton de „vodă“, descins din marile creații ale lui Calboreanu. Mărăscu i-a adus aminte propria lui replică, în care Constantin Cantemir își recunoaște obîrșia țărănească și neștiința de carte, și „nea Fane“ a devenit exact ce trebuia să fie acest „vodă“ : un om inteligent și șiret, epicurean din instinct, un fin diplomat slujit de intuiție, un om supus sovăielilor și patimilor, dar necîntît în dragostea lui pentru țară și pentru popor. Adică, un Mihăilescu Brăila comparabil cu cel din *Puntula*, din *Regele moare*, din *Arturo Ui*, cu totul altul și față de Calboreanu, și față de Mihăilescu Brăila cel din *Zodia gemenilor*, de pildă.

Un alt impas al spectacolului au fost luminile, care l-au costat pe Tudor nopți la rînd petrecute în teatru împreună cu Ilie Voica și cu echipa lui de electricieni. Soluția a derivat, într-un fel, din riguroasa concepție a decorului : ferestrele unei biserici sînt situate la înălțime, lumina intră prin ele de sus, prelingîndu-se pe lingă pereții... Un mod inedit de a lumina decorul, ca o cernere continuă de vrajă și de înfiorare, străpunsă, din cînd în cînd, de raza crudă a unui gînd. Și, cîte alte asemenea momente vor fi fost, pe care memoria, amăgitor distilată de succes, le-a pierdut...

Am avut destule discuții cu cronicarii, că-rora, înaintea fiecăruia dintre cele trei spec-tacole (cîte are la activ, pînă acum, *Descăpătînarea*), le adresasem rugămîntea (unică în felul ei, pentru un spectacol cu care un teatru se mîndrește) de a nu veni, încă, „să scrie“. Nu pentru că spectacolul ar fi ne-terminat, ci pentru că nu este încă destul de așezat, sigur pe constanța arderii lui. Repetițiile se vor relua la toamnă, înaintea deschiderii stagiunii. Nu veți vedea atunci un alt spectacol, diferit de cel care a cîștigat finala „Cîntării României“. Doar detaliile vor con-certa mai armonios, în simfonismul întregii mîntări. Merită să îl vedeți din nou, atunci. Cred (aici intervin vechile mele porniri de cronicar, care se vrea obiectiv) că va fi cel mai frumos spectacol cu o piesă istorică ro-mânească, de la *Apus de soare* al Marietei Sadova și al lui George Calboreanu încoace. Și, cu totul altfel.