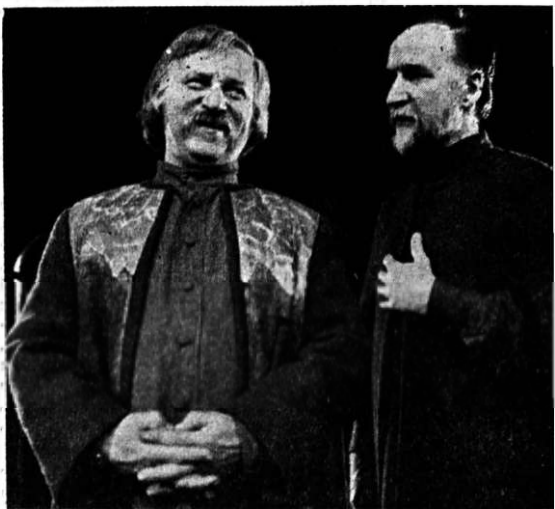


Teatrul istoric—un teatru contemporan

Cînd am aflat că voi lucra *Descăpătînarea*, am avut emoții mai mari ca de obicei, deoarece m-am găsit în fața a două „premiere”, în cariera mea regizorală. Iuții, eram la primul meu spectacol cu o piesă istorică; apoi, optînd pentru o anume soluție scenografică, mă aflam și în fața unei modalități de teatru noi pentru mine: decorul lipsit de obiecte ajutătoare presupunea și impunea o altfel de mișcare decît cea cu care eram obișnuit, sublimată, esențializată.

Emoțiile, însă, trebuiau uitate și trebuia început lucrul. Nu știu dacă „metoda” mea este mai bună decît alta, mie, însă, îmi convine cel mai mult, și conform ei am procedat și acum, cu *Descăpătînarea*: după o primă lectură, am lăsat textul de-o parte, „să-l uit”, și am început să citesc tot ce

putea să însemne bibliografie — operele criticarilor, lucrări despre Miron Costin și Dimitrie Cantemir, albume de artă etc. Ceea ce mi s-a părut esențial, din tot ce citisem, i-am dat și scenografului, lui Octavian Dîbrov, sperînd să am norocul ca, după toate aceste lecturi, să „simtă” și el, ca și mine, epoca, piesa, personajele. Ceea ce s-a și întimplat. Cam după o lună, cînd am recitat piesa, ea devenise „a mea”, știam foarte bine cum va arăta spectacolul (nu în detaliu, ci în ansamblu). Am ajuns, cu Octavian Dîbrov, la aceleași concluzii și — ceea ce este mai important — am văzut la fel cadrul general al spectacolului; mie îmi convenea teribil ideea lui — o sugestie de biserică, cu elemente de decorație nord-moldovenească, stilizate și interpretate. Aceasta, pornind de la o realitate obiectivă a epocii, rolul de focar de cultură și de temei de continuitate pe care l-a jucat biserica, în acele vremuri. Am dorit, amîndoi, totodată, ea această imagine, sugestivă și evocatoare, să fie puternic lăicizată prin interpretarea ei plastică.



Dreapta, Ștefan Mibăilescu Brăila (Constantin Vodă Cantemir) și Ion Pavlescu (Iordache Ruset). Jos, o scenă de înclăstare dramatică. În prim-plan, Radu Panamarenco (Ilie Enache)

Distribuția nu mi-a pus mari probleme, excelenta trupă a Teatrului Giulești oferind neenumărate variante creatoare. Ceea ce nu înseamnă că nu m-am gândit la actori și la personaje, zile și nopți, încercând tot felul de rocade, până când am ajuns la formula finală, care mi s-a părut cea mai bună. De valoarea unui singur interpret am fost convins de la bun început: de la prima lectură, „I-am văzut“ în Constantin Cantemir pe Ștefan Mihăilescu Brăila. (Ceea ce este curios e că tocmai în această alegere a mea, „fără dubii“, unii au văzut o îndrăzneală. Spre satisfacția mea, spectacolul a demonstrat că aveam dreptate.)

De la lectură, textul mi-a impus o situație, obligatorie: toți eroii principali (Constantin Cantemir, Ruset, Miron Costin și Velișco) aveau, fiecare în felul lui, dreptate. Toți căutau, potrivit mentalității și temperamentului lor, o soluție cinstită pentru ieșirea Moldovei din impasul vremii. Nu trebuia, așadar, să stabilesc între ei un raport de dreptate, de câștig de cauză, ci să limpezesc adevărul fiecăruia, în fața necesităților momentului istoric. Înfrângerea sau izbînda unuia dintre ei nu reprezintă soluția unor înfruntări personale, ci rezultatul confruntării tuturor cu istoria. Nu e omul deasupra vremurilor — spune Miron Costin — ci vremurile sînt asupra omului.

Una dintre condițiile ca acest deziderat să fie realizat era ca toți cei patru interpreți ai respectivelor roluri să joace adevărul condiției lor, foarte sincer, foarte cinstit, și nimic din faptele și gîndurile lor să nu fie ascuns.

Teatrul istoric, cred eu, trebuie jucat la fel ca un text contemporan. Am încercat, deci, să elimin din spectacol orice accent retoric; ideile piesei, profund contemporane, îmi cereau, dealtminteri, ca spectacolul să fie jucat în termenii unui conflict actual; la fel, trebuia să scap de tentația spectaculosului, care mă punea, întinzîndu-mi curse, la fiecare pas. Gîndisem, inițial, împreună cu Dibrov, nu mai puțin de 22 de astfel de momente spectaculoase, care s-au dovedit, apoi, doar momente „în sine“ și, pe rînd, am renunțat la toate...

În repetiții, după ce am definitivat versiunea scenică (am fost nevoit să tai din text, pentru a aduce spectacolul la o durată convenabilă), lucrul s-a desfășurat în două etape, cu ritm diferit. Prima, a lectorilor la masă, a fost amănunțită, mișgaloasă, explicativă. A doua, pe scenă, sub presiunea factorului timp, a fost cu mult mai rapidă: am fost, de multe ori, obligat la un stil de indicații precise, aproape „dictatoriale“, căci nu mai era loc de argumentații. De aceea, de-abia aștept să reîncep repetițiile, la toamnă, pentru reluarea spectacolului în deschiderea stagiunii. Atunci, voi putea explica de ce am făcut una sau alta și o să avem timp și pentru discuții în contradictoriu.

■ OCTAVIAN DIBROV

Transparența imaginii sau Nu reproducere, ci înțelegere

...Realitatea pe care o căutam nu era aceea a detaliilor, nu reproducerea mă interesea, ci înțelegerea. Vroiam să creez cu altceva decît cu obiecte muzeistice. Nu praful m-a interesat, ci zidul.

Am crezut în aceste ziduri și de aceea am reformulat întreaga imagine, pentru ca aceasta să nu fie — în cadrul spectacolului — doar contemplată, ci și înțeleasă. Și, astfel, siluetele pictate după canoanele iconografiei ortodoxe au devenit personaje care, prin zid relief și viață, ne reapar într-o dezbatere istorică.

Această metamorfoză — un proces invers celui prin care viața a devenit frescă — am considerat-o o dorință firească, a noastră, de a nu uita niciodată.

Cei ce au zidit au făcut-o pentru ca, alături de ei, să ne parvină toate bucuriile și chinurile lor spre neuitare, zugrăvite pe piatra rece a mănăstirilor. În spectacol se definește, astfel, o laicizare a imaginilor și a sensurilor lor, căci unele personaje s-au „desprins“ din frescă, spre a-și povesti existența, în timp ce celelalte par oprite în intenția lor de a reexista, în acest spectacol, pentru noi.

Găsisem, deci, materialul și o modalitate cu care să-mi compun scenografia acestui spectacol. Textul însuma mai multe spații de joc, suficient de diferențiate între ele. Continuam să cred că se poate și altfel decît erînd spații recognoscibile, deci, ilustrative. Vroiam ca totul să se schimbe de la un tablou la altul, dar mai presus de aceasta doream ca, pe toată durata spectacolului, să existe o permanentă. Și, astfel, transfigurînd toate spațiile de joc numite de autor și încercînd să sintetizez fiecare tablou, în parte, am creat un alt spațiu, unul, general, dar care suportă o metamorfozare continuă.

Pentru a nu abstractiza, însă, întreaga compoziție și a risca realizarea unui decor neutru, am recurs — cu măsură — la detalii strict