

CONFESIUNI DE CREAȚIE

Dan Micu

regizorul spectacolului

„O noapte furtunoasă“

de I. L. Caragiale

la Teatrul „Nottara“

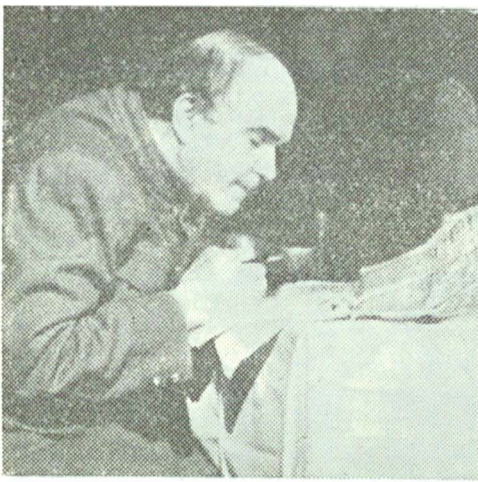
— Dan Micu, ce v-a întors la Caragiale ?

— Caragiale este unul dintre acei scriitori ai lumii, iar **O noapte furtunoasă**, una dintre acele opere, cu care trebuie să te întâlnești numai și numai dacă ai înconfundabilă și intensă nevoie de ei — aceia — și ele — acelea. Vorba unui înțelept : dacă nu, nu !... Și se mai cuvine să te simți plin — fără să te umpli — de convingerea că acea anume lucrare are trebuință de regăsirea ei acum, aici, și numai prin tine. Dimpotrivă, un regizor care „execută“ o piesă de căpătii numai ca să căpătuiască un anume program repertorial fudul alcătuit face trista operație de a o pune la zid. Iar pină la reînvierea ei într-un spectacol esențial pot trece destui ani, în care generații de actori și spectatori rămân necontemporani cu un bine care li s-ar fi putut întâmpla. Dincolo de asta, descoperirea unei secțiuni de aur între ce, pentru ce, când, unde și de către cine trebuie înscenată o piesă este, cu siguranță, o deșertăciune a deșertăciunilor pe tărîmul prea complicat și hibrid al artei spectacolului. Aș face și o paranteză, în care aș spune că **tendința** și **efortul** creatorului de spectacol de a se exprima într-o artă pe care o visează unitară — și pură —, care să se asemuiască definitivei sculpturi — de pildă —, sînt asemeni aripilor aceluia sublim și trist Ciocîrlan Șchiop din „Povestea porcului“ a lui Creangă, care, fără de nici o glorie, o poartă pe Fata Împăratului pe Tărîmul Celălalt, căci numai el, Ciocîrlanul cel Șchiop, avea știință despre unde se află Mănăstirea de Tămîie. Asta a fost paranteza și, închizînd-o, vreau să spun că am fost de găsît, cîțiva ani, într-o asemenea **tendință** către teatrul lui Caragiale.

— Se simte în acest spectacol o slăbire foarte sigură și relaxată a mecanismelor limbajului caragialean — o solidă „incorporare“, care presupun că este prima lupț a unui regizor — și asta pentru că la Caragiale, în mod particular, aceste mecanisme conduc programatic la categorii perceptive sensibil determinate istoric : rizibil, derizoriu, ridicol, grotesc. Cum ați cîștigat „bătălia“ ?

— Destui jupîni, contemporani de-ai lui Caragiale, au crezut că **O noapte furtunoasă** era o piesă minată de conjuncturalitate, care lua în tîrbacă tot soiul de rele din epocă, mai mult ori mai puțin instituționalizate, și care piesă era de natură să atenteze la o anume pudoare și simț civic. Alți jupîni, din alte vremuri, și ele revolute, au judecat că **O noapte furtunoasă** îi fixează pe ei cu arătătorul cel rău. Numai că, de acea dată, omul fiind răposat și autorul clasic, vinovale se făceau mai ales teatrele și, cu „osebire“, regizorii, specie care pe vremea lui Nenea Iancu nu avea încă o consistență prea clară pe aceste meleaguri. Fără îndoială, spectacolele Caragiale ale lui Sică Alexandrescu și ale extraordinarei generații de actori care s-au exprimat în ele au propus cu relevanță, pe ru prima oară, publicului și teatrologului român, imaginea și duhul unui mare scriitor, filtrate și reîntemeiate întru altă contemporanitate, eliberate de umbra „conjuncturalității“, prin simțirea și harul creatorilor de spectacol. Tocmai prin fericita conjuncție a arșiștilor scenei, conduși de Sică Alexandrescu, cu piesele celui mai mare dramaturg român, s-a înfăptuit, după credința mea, cea mai importantă expresie de intrare a teatrului românesc într-un timp modern. Problemele limbajului pieselor lui Caragiale și ale limbii folosite de personajele sale sînt probleme care țin de substanță și nu de formă. Ele nu sînt consecințe, ci chiar temelii, nu sînt sunete deformate de vînturile mării ori de cîlții din urechile lui Ulise, ci chiar cîntecul sirenelor, care așa este, și nu altfel, cîntat de ființe care, chiar fabuloase, așa arată și nu altminteri, și cărora le este indiferent dacă ne plac ori ba. Efortul meu a fost acela de a descoperi, așadar, chipul și asemănarea fiecărui personaj, materia și forma sa, care este tot a acelei materii și care nu poate fi desfăcută de ea.

Înscenarea de la „Nottara“ a voit să lase amăgitoare, otrăvitoare lăutăre ale mărilor dinlăuntru să cînte fără surdine, reverberații și orchestrații contemporaneizante. Nici n-ar fi fost nevoie. În fond, cîți dintre pămînteni sîntem cu adevărat și întregi contemporani cu ceea ce este vertical și înalt în lume, democratic și umanist în civilizația de astăzi, cîți sîntem moderni, abia la modă, ori dim-



Ipingescu — Petrică Popa are veleități de politician



**„Bravos, domnule, că bine-i zice!“
(Petre Gheorghiu — Jupin Dumitrache)**



„Marile sentimente sînt mute și oarbe. (Veta — Margareta Pogonat și Chiriac — Ștefan Sileanu)

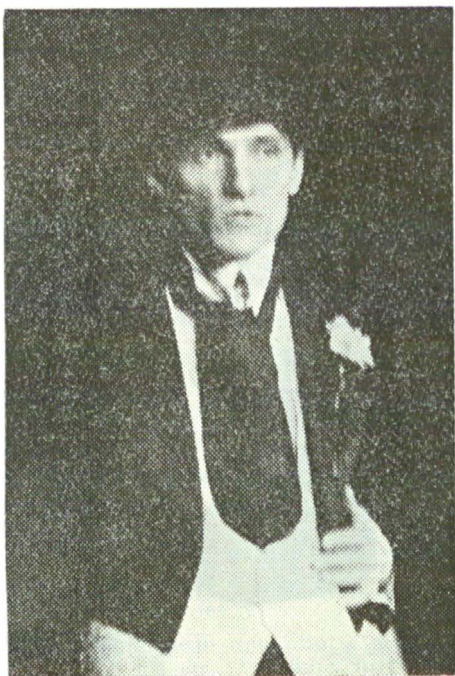
potrivă, grotesci, adică încă în grotă? Decorul a redescoperit „meremetiseala“ cea dinăuntru și cea din afară, vâruiala și spoiala, provizoratul întru devenire — aici, măruiere! — ale unei lumi care se face tovarășă la parte și se-nsoară. Costumele au fost create ca-n epocă, deoarece problema că noi am fi ca Ipingeștii e absurdă; că unii dintre noi, ceva din noi, rămînem ca atunci, ne poate înfiora.

Aspirația către civilizație nu poate ocoli teribilele învățături ale literaturii și artelor, chiar dacă unele sînt incomode. Sirenele au fost create pentru corăbieri, iar cei care iau calca mărilor trec fără a se apleca pe lângă insula acelorora. Ajuns acolo, alegerea îngăduită constă doar între a-ți astupa urechile ori, chiar legat cu frînghii de catarg, să te pătrunzi de cîntec.

Cum aș putea acum și aici, în afara contextului spectacolului, să rup din mine mărturisiri despre chiar viața mea, cînd parcă îl aud, sublim de sperjur și de sincer, pe Nenea Iancu hohotînd, cu gustul proaspăt de „țiment“ pe buze: „Mă, eu sînt Rică!“?

— Care au fost, toluși, criteriile sau reperele fundamentale cu care ați operat în analiza regizorală a textului?

— O noapte furtunoasă este ceea ce se poate numi, din punct de vedere stilistic, o piesă „desăvîrșită“ sau „închisă“. Problema este să-i definești materia și forma, să-i analizezi și delimitezi intruchiparea și să te raportezi corect-subiectiv la ea, adică să acționezi asupra și prin chiar ființa aceleia, pentru a-i împlini rostul. Altminteri, lucrarea devine cel puțin hibridă, cazonă — rizibilă, iar chipul din urmă — monstruos. Substanța aceea nu se vrea urnită spre acțiune și modelată decît spre chipul care i-a fost de la inte-



Studinte în drept și publicist (Ricã Venturiano — Dragoș Pãslaru)



Extaz de angel radios în fața adorațiunii declarate negru pe alb (Zița — Diana Lupescu)



Spiridon sau supunerea vicleană (Mircea Jida)

meiere hărăzit. Cine și-a cumpărat vreo-dată un balon la Moși știe că a dobândit exact un balon și se apucă sirguincios să sufle aer înlăuntrul lui prin orificiul anume rostuit și nicidecum prin partea dimpotrivă și, tot așa, se va opri când forma de cauciuc s-a burdușit cât se cuvine, adică taman atunci când drăcovenia a devenit exact ce trebuia și înainte de a se produce dezastrul prin abuz. **Noaptea** lui Caragiale n-a arătat nici calitateți, nici hibe care să o asemene cu un balon de bîlci, din contră, s-a dovedit **elastică doar**

spre lăuntru și orice presiune a fost probabil corectă și posibilă doar în acel sens. Dar ce revelație, să descoperi că acolo, în tainica structură a celor numai șapte personaje, domnește o ordine diavolească desăvîrșită, să vezi, precum Alice, că ești mai mic și mai neajutorat decît un iepuraș grăbit!

Nu vreau nici să istorisesc, nici să explic spectacolul. Reamintesc doar cîteva temeieri de la răscrucea piesei cu înscenarea :

- timpul acțiunii conflictuale : noaptea;
- calitatea : furtunoasă ;
- locul : „La București, la Jupin Dumitrache“, la vreme de meremetiseală, adică de reparație sau renovare ;
- obiectul conflictului : „onoarea de familist“ ;
- premisa : obiectul conflictului e în flagrant pericol ;
- ideea : „Toate ca toate, dar la onoarea de familist să ții“ ;
- suprasarcina „Da, familia e patria cea mică, precum patria e familia cea mare (...)“.

Chiar și acestea, aici scrise, pot apărea pedante și plicticoase, dar, vorba marelui patron, „p'onoarea mea“, au însemnat coloana metodei care a disciplinat analiza mea și a colaboratorilor mei. Acestea au provocat expresia gramaticală și duhul înscenării. Dar, despre acestea și altele, poate mai lirziu, într-o carte, care va povesti despre metodă, fără nimic metodic în relatarea ei...

— Pentru că ați pomenit de colaboratorii dumneavoastră, mă întorc cu gândul la actorii de clasă cu care ați lucrat și care se arată purtătorii unor importante schimbări de accente în înțelegerea personajelor — modificări atât la nivelul funcției, cât și al relației.

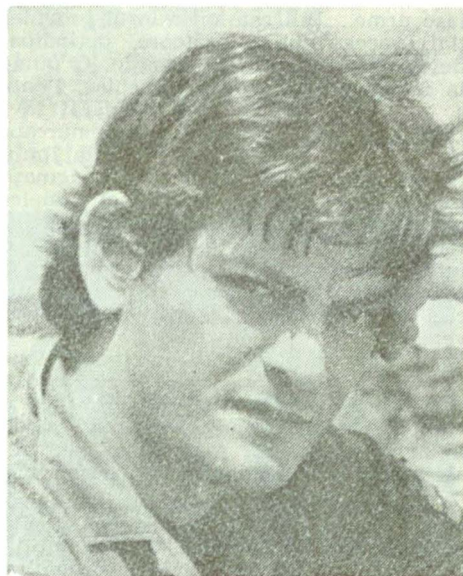
— Așadar, la „Dumitrache, în București“ se adună „o societate care își ajunge sieși“. Fiecare are nevoie de întreg, iar întregul, amănunțit, de fiecare. E o structură definitiv intruchipată așa și care nu se poate desface din nodurile ei. Veta nu se mai poate dezlipi de Chiriac, așadar aici nu e vorba de iubirea pătimașă și cu năbădăi, ci de imposibilitatea unui divorț, de o nedezlipire, care, dacă s-ar întâmpla, ar fi neantul. Poate încerca oricine, păstrind rigoarea analitică, să înțeleagă mai departe de ce Jupînul și Chiriac își sînt pereche, de ce ciuperca aceea, lichenul de Spiridon — la urma urmelor produce mai mult decît consumă — de ce e dinlăuntru necesar. Ipingescu citește și tîlmăcește din gazetă, politician cu performanțe, de vreme ce dă gata dilema „sufragiu -- sufragiu“. Cheagul acestei societăți e deodată amenințat, se clatină: un nechemat, un străin, un „ăla“ cutează să atenteze la temelie. El trebuie stîrpit.

Orgon dimbovițean. Titircă nu poate admite ca Parisul, chiar mic fiind, să pățâ vreo rușine. În fine, se dovedește că intrusul, vrăjmașul, este de fapt perechea Ziței, iar la alt nivel, înfinit mai important, individul se dovedește a fi și sacul de la petec, adică „cel care combate“, ideologul care, vai, lipsea familiei spre a fi deplină.

— Stilul dumneavoastră regizoral este caracterizat de rigoare în aplicație la structura textului, la sistemele sale interne de autoreglaj și transformare. În această Noapte furtunoasă, discursul regizoral s-a făcut mai vizibil — din perspectivă formală — prin redimensionări ale unor segmente sau suprapuneri în tehnica montajului paralel. Este o întimplare — prilejuită de acest Caragiale — sau este un program?

— Întrebarea ar necesita un răspuns detaliat, s-ar cuveni înscrisă într-o istorie a unor destine regizorale, a unor pierderi și cîștiguri, s-ar pune problema formației și a opțiunii în context... Există tot felul de povești în care capul familiei lipsește și-atunci copiii sînt siliți să tină singuri casa, iar singura lor joacă moralmente acceptabilă e să se joace de-a părinții. Pe urmă, cine știe cînd, mai vezi pe cîte unul, om în toată firea, cu fire albe-n cap și o groază de răspunderi, că bate mingea pe maidan... Mai pe furis...

Interviu și fotografii realizate de Paul SILVESTRU



Adrian Pintea
interpretul rolului Bill
din spectacolul TV
„Bill optimistul“
de Paul Everac
Regia : Eugen Todoran

Ceea ce a găsit mai bun de vînzare pe piața lumii noi, cea a tuturor posibilităților, deci și a tuturor vînzărilor posibile, a fost propria lui capacitate de a se entuziasma, de a crede, de a spera, donquijotismul său, optimismul său contaminant. Și Bill a vîndut, a căpătat un preț bun și s-a crezut definitiv acceptat de noua lume, de noua patrie a actelor sale de identitate, nicidecum noua patrie a sufletului său rămas periculos de pur, totuși... Emigrantul talentat, actor-profesionist în esență, dublat de un mai mult decît icsut funcționar social, și-a găsit locul în gigantica lume nouă, un loc destul de comod, de altfel: așteaptă lîngă un telefon apelurile disperării umane. Vînează clipa în care o conștiință ciacheză, o căsnicie eșuează lamentabil, un sinucigaș mai are doar cîteva vorbe de lăsat moștenire umanității, un psihopat amenință că va incendia o biserică de un cult diferit de al său, un umil slujbaş vrea să-și stranguleze patronul fără să

lase urme... Bill este operatorul providențial, vocea atotînțelegătoare, deținătoare de soluții pentru orice situație. O muncă la fel ca oricare alta? Nu chiar. Pentru a juca rolul providenței (neapărat favorabile), e nevoie de un talent remarcabil, de o artă a cabotinajului dusă la limite, de un rafinament absolut, de imaginație, flori, tușă de maestru și instinct cameleonnic! Un copios spectacol al falsei solitudinii, pigmentat cu compasiune falsă, cu interes fals, cu înțelegere falsă, un joc monstruos care se vrea socialmente util, căci cei care se lasă antrenați în conversații cu Bill inventivul, optimistul, amețitorul Bill, sfîrșesc prin a-și abandona proiectele tragice sau doar imbecile și se lasă recuperați pe nesimțite de viața normală, uitînd să se mai întrebe în mod inutil dacă rosturile ei sînt cele ale unei lumi umane sau nu cumva...?

Ca personaj de teatru, Bill optimistul este, să recunoaștem, seducător pentru orice interpret. El oferă toate condițiile unei partituri care, pînă să atragă publicul, reușește să-l farmece pe actor, acesta trebuind să „jocă” un as al de-dublării, un profesionist al aparenței, neavînd voie să dovedească mai puțină dibăcie decît personajul său. El trebuie să evite capcanele melodramei, să escamoteze cu atenție locurile comune, să aibă o doză benefică de supracontrol pentru a nu rata a doua parte a partiturii: dezvăluirea adevăratului Bill, un emigrant talentat la orice în afară de adaptarea la condiția lui de emigrant!

Suferința lui se numește singurătate, cumplita singurătate asumată conștient, și ea nu are leac, pentru că microbul bolii și l-a inoculat cu propria mîină. Cînd rămîne singur, cînd porția zilnică de apeluri telefonice ale disperării s-a

terminat, „optimistul” Bill se refugiază într-un disc de un dolar cu muzică de Dvořak și fumează în tăcere... O grimasă amară întipărită rece la colțul buzelor. Rumeșă citeva gînduri vechi, strînge pleoapele înroșite de nesomn, sub care stau închise imagini dintr-o măruntă țară de dincolo de ocean...

Un emigrant talentat la orice în afară de adaptarea la condiția sa de emigrant.

Povestea se sfîrșește de obicei aici. Raza de speranță care este Chris, nefericita dansatoare de bar, emigrantă și ea, este ucisă repede, căci o iubire reală nu îi este permisă lui Bill. Bill este o fantoșă, o iubire-tip, un suflet-tip, **pentru asta este plătit**, orice implicare reală îl descalifică din condiția de cabotin-profesionist al metropolei, care îl exclude fără drept de apel. Ceea ce nu se mai povestește în scenariul TV al lui Paul Everac este urmarea imediată a concedierii lui Bill. Este ceea ce îmi ofer singur, cînd, bucuros de a-l fi interpretat pe Bill, îmi e greu să mă despart de el atît de abrupt. Convingerea mea este că șomerul emigrant care bate mai departe bulevardele metropolei americane va începe să întrevadă o soluție a disperării lui, un liman, un gînd-reazem, o speranță. Merită să-i acordăm o ieșire demnă, acestui optimist de profesie.

O mare iubire? Poate. Un drum peste ocean, fără să mai privească înapoi? Posibil și asta. O luptă politică, o angajare reală, mistuitoare și generoasă? Seamănă parcă mai mult cu Bill. De pildă: demascarea optimismului profesionist într-o lume de o trivială profesionalizare a celor mai sacre valori umane! Deci, neapărat: un sens pentru Bill cel optimist! O speranță! Altfel...