

După Danton la Teatrul Național, continuăm cu Matca, spectacolul Teatrului Mic, seria mărturiilor de creație. Aceste noi pagini sînt menite să fixeze, pentru istoria teatrului, aspectele inedite ale realizării ediției princeps a piesei lui Marin Sorescu.

Pare firesc ca pentru interpreții rolurilor principale contactul cu structura specifică a acestei drame poematice să incite reacțiile subiectiv-lirice pe care ei și le mărturisesc.

Secotim că, dincolo de aprecierile critice asupra spectacolului, publicate anterior, în aceste pagini (și dincolo de cele care vor veni, referitor la propria montare a scriitorului, realizată pe scena Teatrului Tineretului de la Piatra Neamț), intervențiile directe ale autorului și createrilor reprezentației sînt de natură să îmbogățească substanțial viziunea literară și teatrală a spectatorului și lectorului Matcăi.

- Marin Sorescu
- Dinu Cernescu
- Adriana Leonescu
- Leopoldina Bălănuță
- Vasile Nițulescu
- Radu Nichita

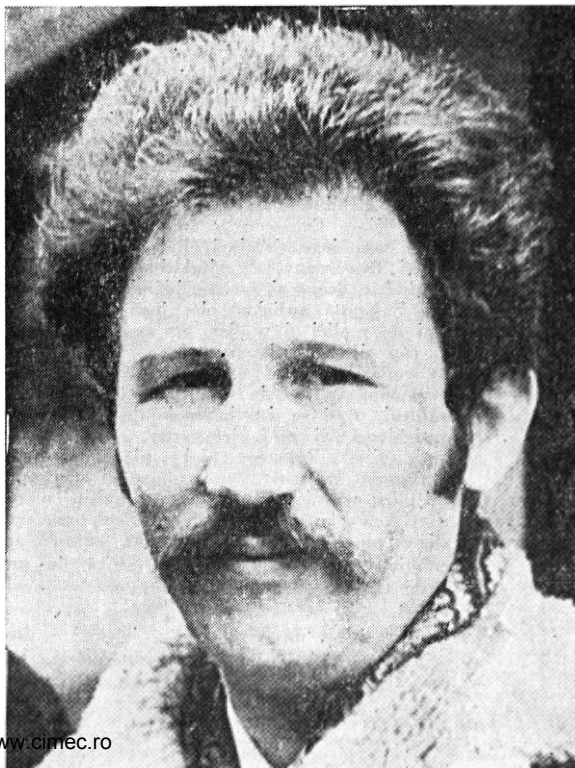
## „Matca” la Teatrul Mic

MARIN SORESCU:

*Variante  
și anexe*

Sînt morți la care analizele „au ieșit bune”. Dacă te-ai lua după ele, ar mai trebui să trăiască; „or să depășească suta”. Te tot uiți să miște. După cum unii vîi stau tare prost cu fîcatul, cu aia, cu cutare, analizele arată că, de fapt, nu mai respiră. Iată de ce intru cu jenă în laboratorul de creație. N-am încredere sută la sută în probe. Iar dacă sînt pus să le recoltez chiar eu, scepticismul îmi face mîna tremurătoare ca frunza. Critica să critice și nici un copac să nu crească pînă-n cer — parafraza Thomas Mann un proverb nemțesc. Deci să criticăm. Ce? Matca? Nu mă lasă inima. Poate spectacolul. Și dacă e bun?

Ce să mai spun despre Matca? Intr-un fel sau altul m-a însoțit, ani de zile, ca o obsesie, dacă nu chiar ca o bătătură plină cu apă pe care calci și face „lip, lip”. Eram în Yowa City, la hotelul May Flower — iarna



geroasă a lui 71, Yowa River prindea în sloiuri de gheață pești morți — când, ajuns într-un împas cu piesa dedicată lui Radu cel Frumos, am schițat monologul Irinei, replică la *Iona* și *Paraclicerul* și final deschis de trilogie. Era vorba numai de ideea femeii care se sacrifică, dar îmi lipsea fundalul. L-am găsit mai târziu, amintindu-mi de inundație. Piesa, chiar publicată, avea aerul că-mi mai cere ceva. Ce, dumnezeule? Și, în timp ce se făceau repetițiile la Teatrul Mic, am reînceput, în secret, munca la varianta definitivă, care a fost gata prea târziu pentru a o mai prezenta teatrului. Am simțit nevoia să verific această lucrare, pe jumătate nouă, în spectacolul pe care l-am făcut la Piatra Neamț — încercînd totodată și regia. Premiera a avut loc deunăzi și abia acum mă simt lehz și eliberat de sarcină.

Îmi plac mult declarațiile boxeurilor, înainte de meciurile pentru păstrarea sau luarea centurii mondiale: „Am o sarcină ușoară cu Foreman, de aceea m-am antrenat doar două săptămîni“. Sau: „Casiu Clay este în fața mea o rufă pe care n-o voi ține decît înținsă pe frînghie“. Ori „Pumnul de măcelar al lui Casiu Clay nu va reuși să atingă decît propria mînușă, pentru că...“ etc. Neîfiind vorba de nici o competiție, n-ar fi totuși exclus ca, la început, să fi declarat și eu, în gînd: „Potopul — cu el voiam de fapt să mă bat — va fi pîftie cu mult înainte de cele patruzeci de zile și patruzeci de nopți reglementare pentru închegare“. Și iată că au trecut de atunci, cîți ani?

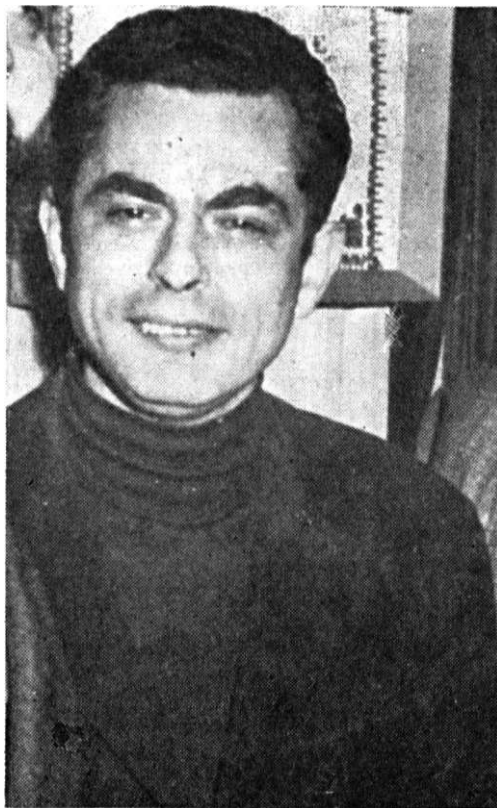
Poate că nu sînt un autor dramatic tipic. Întrebat dacă-mi plac spectacolele cu piesele mele (nu-s prea multe), în loc să sar ca ars, că s-a trecut cu atîta ușurință peste profunzimea ideii, s-au mușamalizat scene și s-au festilit replici-cheie, în loc să mă iau scai de un amănunt, să arăt că de n-ar fi fost decît atîta și fisura făcută ar fi dus la catastrofă... deci, în loc de toate acestea, eu dau din cap cu îngăduință: „Da, mda, desigur... da!“ Cînd Dinu Cernescu a împărțit, cu cotul, pinza monologului Irinei, dînd de un costum Ilenei Dunăreanu, de altul Janei Gorea, răminînd e drept și pentru hlamida Leopoldinei Bălănuță suficient, ba încă mai lăsînd fișii de replici și pe jos, eu m-am scărpinat în cap și am exclamat: „Ia te uită ce idee de cor! Învăluind cu același monolog trei personaje, în loc de unul cum îl concepute autorul, o să se dea impresia de grecesc, de antichitate. Și nu-i deloc rău, că tot ce e antic, ține“. Pe scurt: mi-a plăcut formula regizorală. Pe scurt: mi-a plăcut și spectacolul. La premieră nu m-am plictisit, n-am simțit nevoia să ies din sală, cu toate că știam piesa. Am fost emoționat, cum m-aș emoționa la o piesă străină, scrisă de un autor oarecare, dacă vreun oarecare ar reuși vreodată să scrie ca mine. Vreau să spun că am simțit un nod în gît, de mai multe ori, la schimbul de replici dintre Irina și Moș, de exemplu, ori, spre sfîrșit, cînd Leo-

poldina Bălănuță vorbește de steaua care n-a apus. Ce creație mare face Leopoldina Bălănuță, pentru care întotdeauna — a venit și timpul să i-o și spun — am avut un buchet de elogii. Valoarea emoțională foarte înaltă la care această actriță poate să ridice un rol îi lasă un gol în plex, care s-ar putea numi: cutremurare artistică. În ipostaza Irinei, cu toată segmentarea, ea este cea care poartă la vale viitura de tragism. Celelalte două, companioane de marș forțat pe valuri, o incită frumos, ai impresia uneori că te găsești în fața unei partituri. Rolul Irinei își găsește la Teatrul Mic o interpretare aproape muzicală, destul de bine dirijată. N-o să-i port acum pică lui Dinu Cernescu, pentru încercarea de compoziție. E magistrală apoi — mai trebuie s-o spun și eu? — intrarea lui Vasile Nițulescu: și în hainele Moșului, care ar muri și n-ar muri, și în cosciugul de stejar — de stejar totuși, nu de brad! — și în fiecare cută a spiritului țărănesc. Un mare tragedian, pe linia cea mai românească. Dacă-l amintesc și pe Mitică Popescu, sus, la propriu și la figurat — iată că termin „cronica“, fără obiecții... Da, în mod sigur nu sînt un autor dramatic tipic. Ar trebui să fiu măcar mai tipicar. A, scenografia! Bună, foarte bună. „Ne servește“, cum l-am auzit pe cineva spunînd, în timp ce privea cum răsare un fir de iarbă.

Ziceam, mai îndărăt, că, la premieră, știam piesa. Cum? De la repetiții. *Matca* s-a născut, se pare, sub zodia *finisărilor*. Textul însuși și-a ieșit din matcă, ați văzut, de mai multe ori. E piesa la care am lucrat cel mai mult, purtîndu-mă ca în fața unui fenomen natural.

Am făcut o fixație pentru Teatrul Mic. Acolo mi s-a jucat *Iona* prima oară. Acolo am dat *Matca*, sootînd-o la un liman, cu Nicolae Munteanu, cu Radu Nichita, care au dat dovadă de o nobilă și sfîntă încăpăținare, cel puțin la fel de mare ca și a regizorului, ca și a actorilor, ca și a mea.

Aș mai putea compara spectacolele între ele, inclusiv cel de la Brăila, pus inteligent în scenă de Mircea Crețu, cu Anca Alexandra în rolul principal și cu o scenografie cu totul remarcabilă semnată de Olimpia Damian-Ulmu. Aceste spectacole, văzute unul după altul, nu s-ar exclude, fiind foarte diferite între ele. Dar ce spun eu? Nu e rostul meu să fac aici cronica dramatică. Dacă inundația a reușit să picure măcar un strop de rouă în sufletul celor care se duc la spectacol, eu, care i-am ținut pipeta potopului atîta vreme, mă declar mulțumit. Și cu aceasta mă despart de *Matca*, după aproape patru ani. Căci mai avem și alte treburi pe acasă.



**DINU CERNESCU:**

## ***Revelația textului***

Cred că este pasionant pentru oricine să lucreze pe un text de Marin Sorescu.

Latura pasionantă apare din faptul că textele lui Sorescu au ascunzișuri și meandre; chiar și cele mai banale cuvinte în fraza lui Sorescu seamănă cu o ghicitoare sau chiar cu o formulă chimică. Invelișul este aparent, sensul este bine ascuns și citeodată conținutul cuvintului are cu totul altă formă decât învelișul.

Aceasta a fost prima barieră pe care a trebuit s-o trec pentru ca să încep să-mi fac o părere despre *Matca*.

Chiar înainte de a citi piesa știam că direcțiunea Teatrului Mic o mai dăduse spre

punere în scenă și altor regizori, dar aceștia o înapoiaseră fără a-i putea găsi firul. Nici eu n-am găsit firul piesei imediat. Trebuie să recunosc că într-un fel datorez colaborarea mea cu Teatrul Mic și cu Sorescu încăpăținării secretarului literar al teatrului, care m-a forțat s-o citească de cît mai multe ori.

Într-o zi m-am întîlnit cu Leopoldina Bălănuță pe stradă și am stat mult de vorbă. Amîndoi vroiam să lucrăm împreună, dar eu nu știam ce să-i răspund pentru că nu înțelegeam piesa. La un moment dat, Bălănuță mi-a spus ceva — nu-mi amintesc exact, știu doar că mi-a spus ceva cu inimitabilul ei fel de a spune lucrurile. Cuvintele erau de-o parte, sensurile lor, altele. Cred că ridea și era foarte tristă sau invers, nu mai știu exact, știu doar că în momentul acela am avut revelația textului lui Sorescu. În clipa aceea am simțit că ea face parte din universul piesei.

Am început să lucrez la text, pentru că textul jucat la Teatrul Mic este o versiune de spectacol. Sorescu a fost de acord cu ideile mele și așa a început prima perioadă de lucru.

La Teatrul Mic nu este greu să-ți faci o distribuție foarte bună. Teatrul are o excelentă trupă de actori, astăzi cam puțin antrenată, dar o trupă mereu dornică să lucreze intens. Și eu nu doream nimic mai mult. Actorii au jucat pentru mine un rol foarte important. Împreună cu ei am avut un climat de lucru pasionant. Atmosfera de lucru la un spectacol este aproape trei sferturi din reușita lui. Acum cîtva timp am greșit un spectacol (*Marea expediție*), pentru că nu am știut să impun de la început o anumită atmosferă de lucru. Actorii nu au nici o vină. Regizorul este cel care creează starea optimă în care actorul poate să dea cele mai bune rezultate.

La Teatrul Mic am reușit spectacolul deoarece cu toții am imprimat de la început o anumită atmosferă de lucru.

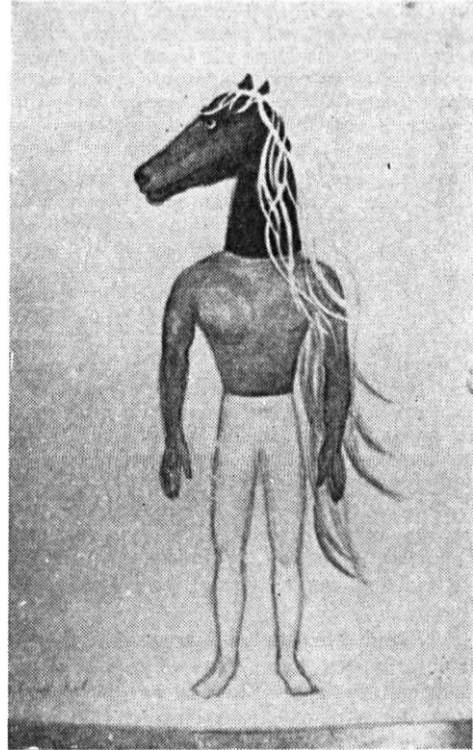
Un critic olandez, văzînd o repetiție generală, mi-a spus cît de impresionant este de fantezia mișcării. Recunosc că m-am simțit puțin jenat în discuția avută cu el, pentru că mișcarea s-a născut de la sine. Cel puțin așa ni s-a părut la toți.

Adriana Leonescu a făcut scenografia, Ștefan Zorzor, muzica, și Titi Constantinescu, lumina. Ei au terminat ideile noastre, le-au tradus în metafore muzicale, plastice, de umbre și lumini.

Am terminat generalele, am avut discuții, am reflectat asupra acestor discuții, au reflectat și alții și, cu ajutorul lui Dumnezeu, am dat premiera.

Total a fost extraordinar de simplu, ca într-o piesă de Sorescu. Sau invers.

Stînga, schiță de costum  
pentru „Alaiul vieții”.



Jos și în pagina alăturată, trei schițe  
de costume pentru „Priveghi”



**ADRIANA LEONESCU:**

## *Sensurile poetice*

Realizarea scenografiei poemului *Matca* de Marin Sorescu presupunea cu necesitate urmărirea strictă a mai multor obiective.

Datorită facturii poetico-filosofice a textului, era foarte greu să-mi închipui că ideile lui vor putea dobîndi un cadru plastic propriu-zis. De altfel, însuși textul conține unele mutații cu neputință de sugerat prin ceea ce se cheamă spațiu scenic. Ar fi greu de imaginat un astfel de spațiu, pentru că înseși relațiile dintre natură, obiecte și om sînt, în marea lor majoritate, mai mult semnificații decît reprezentări sau imagini.

O primă problemă pe care mi-a pus-o, în esență, textul a fost descoperirea unor mijloace scenice obligatoriu foarte simple, care să violenceze totuși, în aparență, reprezentarea normală a unui fenomen, obiect sau per-

sonaj, și care să propună spectatorului concretizarea unor semnificații abstracte.

În al doilea rînd, rolul scenografului nu putea fi decît acela de a dirija, cît mai stringent, asociațiile posibile, contrastele dintre materia concretă a percepției brute și rezultanta finală a sugestiei, ca și echivalentele, de obicei foarte surprinzătoare, între elemente vădit dispartate. De pildă, sugerarea furtunii pornește de la o asociere între zgomotul făcut de inelele metalice care se deplasează pe rilogă (teava pe care este montat circularul) și mișcarea ondulatorie a pînzei albe. Apa, una din stîbiile dominante, este redată prin acțiunea ei, fie ca purtătoare nevăzută a unor elemente care plutesc, fie ca aglomerare haotică a celor mai dispartate obiecte; acestea, apărînd într-o succesiune



din ce în ce mai rapidă, vor să dea senzația de *năvală* a apei care dislocă tot ce-i stă în cale.

În felul acesta, prin mijloace concrete, într-un totu realiste, am dorit să sugerez, în modul cel mai abstract, fără o reprezentare propriu-zisă, „imaginea apei”. În plus, creșterea apei a fost realizată prin acumulare cantitativă, de sus fiind lăsată în cădere continuă o pânză albă ce se adună și acoperă treptat personajul. În unele momente, țîșnirea apei a fost redată mai întâi prin căderea unui șuvoi de apă reală, treptat înlocuită prin alunecarea unor sfori menite să preia sugestia.

Folosirea unor astfel de mijloace este, cred, mai aproape de spiritul textului; de altfel,

s-a dovedit și singura posibilă. Ar fi fost și greu de imaginat reprezentarea pe scenă a unei inundații, chiar dacă n-am fi ținut seamă că inundația însăși este aici o metaforă.

Acest proces de abstractizare, pornit de la elemente reale, era, stilistic, cel mai potrivit caracterului de ceremonial al întregului spectacol, care include tradiții populare precum: ciclul natural al vieții și al morții, priveghiul, ursitoarele, pomul vieții, mitul calului, măștile populare etc.; reprezentarea lor naivă se apropie foarte mult de arta care subordonează mijloacele de expresie semnificațiilor.

Acest cadru plastic, eliberat de orice îngrădire naturalistă, a putut da interpreților o totală libertate în exprimarea stărilor sufletești, stimulându-i spre o deplină realizare a sensurilor poetice ale textului.

Trebuie să spun că acest univers plastic a fost realizat într-o deplină colaborare cu regizorul și că reușita lui se datorează, de asemenea, modului exemplar în care Dinu Cernescu a știut să-l folosească și să-l pună în valoare.



## LEOPOLDINA BĂLANUȚĂ:

### ... aproape sufletului meu



Mănăstirile nordului românesc sînt toate minuni, prilej pentru cei care sînt în preajmă să se simtă împăcați cu ei și cu lumea. Toate sînt minuni, dar Dragomirna mi-e cea mai dragă.

Cîte cîntece ale neamului acestuia nu sînt minuni și cîți interpreți ai acestor cîntece nu sînt adevărați maeștri, dar Maria Tănase și Gheorghe Zamfir îmi tulbură sufletul cel mai mult.

Multe locuri pe pămîntul acesta mare sînt binecuvîntate, dar Delta mi se pare cel mai binecuvîntat loc de pe pămînt. Ea și numai ea, în atîtea veri, mi-a mîngîiat sufletul cu pacea ei, cu lumina ei, cu cețurile ei, cu stelele ei.

Cîtă artă bună s-a făcut și se face pe aceste meleaguri românești, arta ce ne-a ajutat să devenim oameni, oameni cu o anumită identitate, cu o personalitate distinctă în familia popoarelor. Acestor valori, care mi-au fost părinți, și dascăli, și prieteni, și judecători, le sînt recunoscătoare; și semnele recunoștinței mele sînt munca mea, strădania mea, speranțele mele.

*Matca* lui Marin Sorescu este una dintre aceste valori, atît de aproape sufletului meu!

Dacă acceptăm că nu numai spectatorul pleacă îmbogățit dintr-o sală de spectacol, ci și actorul, slujitorul scenei, îmbogățindu-se prin textele ce le slujește, atunci *Matca* a însemnat pentru mine un astfel de prilej.

Cît timp am lucrat la acest spectacol, se-rile cînd îl slujesc, mintea și sufletul meu se limpezesc, toată ființa mea încearcă un fenomen de purificare, pentru că iubesc și respect puritatea, umorul atît de special, uimirea, speranța, ce sălășluiesc în acest text.

Așa cum atunci cînd eram copii, la marile sărbători ale anului, mama ne primenea strai-ele, așa este pentru mine fiecare zi în care am de slujit *Matca*. Ziua *Matcâi* este ziua ei și numai a ei.

Cîtesc sau ascult muzică, sau plec să fac cîțiva pași prin parcuri, să stau pe o bancă, să-mi umplu sufletul de o liniște senină, ca să-l duc apoi acolo, pe scenă, să aștepte împăcat să bată încet primul gong, să se stingă lumina în sală, să se aștearnă o liniște desăvîrșită, ca apoi să se audă, odată cu zgomotul desfășurării unui orizont alb, se-tele de clopoței ale unor colinde ce le-am

lăsat undeva, în satul copilăriei mele, apoi alte sunete ce mie îmi aduc în amintire frânturi de prohoduri, sau de nunți, sau de botezuri, fișitul coasei în ierburi și greieri și clopote, și bătaia inimii pământului, și iată că *Matca* trebuie să apară în fața oamenilor buni, care au venit să-i asculte mărturisirea, despre ceea ce înseamnă „să faci”, despre ceea ce înseamnă „să vrei”, despre ceea ce înseamnă „să sper”, despre ceea ce înseamnă „să fii”, despre ceea ce înseamnă „să nu fii”. Și sala aceea cu oameni buni stă și ascultă,

într-o liniște desăvârșită, această mărturisire.

Toate gândurile ce le am acolo pe scenă, toate sentimentele care mă încearcă, mă trimit, fără voia mea, la rădăcinile mele, acolo în Vrancea, în satul Hăulișca.

Dar nu, nu vreau să mă mai duc niciodată pe acolo.

N-aș mai putea îndura să văd atita frumusețe, lipsită însă de copilăria mea.

Și m-ați rugat să vă scriu câteva gânduri despre *Matca* și iată ce v-am scris eu. Vă rog să mă iertați.

VASILE NIȚULESCU:

## *Miracol cu limite?*

Cum am făcut rolul? Nu pot să aflu de la mine. L-am lăsat ca pe un riu să se ducă la vale, pînă unde își pierde identitatea în învălmășeala marină.

Ce a fost el pînă acolo? Vrajă, buimăceală? Buimăceală și vrajă, mult și foarte nimic? El știe cum și-a făcut amestecul a ce-a fost.

Să zic că la *Matca* a fost un miracol cu limite? Dacă-i așa, atunci mi-a fost dat să văd o limită de miracol.

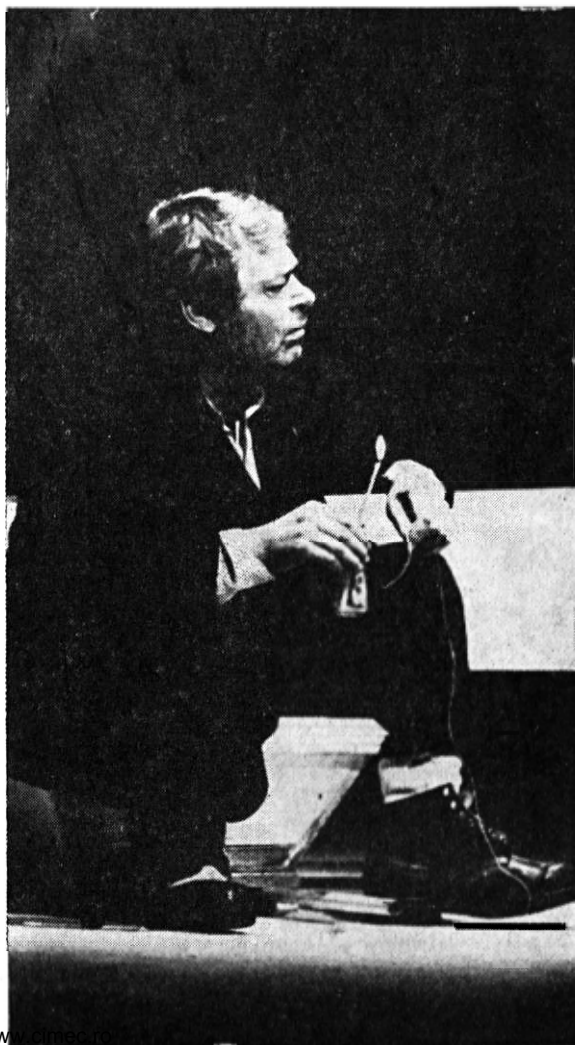
Jucam întîia oară cu Leopoldina Bălănuță, cu această adiere blind primăvăratecă a teatrului nostru, rămasă precum a fost trimisă printre noi, pentru bucuriile atît de intime, dar nu secrete, ale artei.

A mai venit și un Mitică Popescu, nu cel cu fotografie surizătoare pe un afiș, ci unul picat ca din cer și rămas puțin deasupra pământului, într-un fel de pom cu cuc. Cine nu știe ce pasăre mai e și cucul ăsta! Să tot stai să-l auzi.

Pe urmă, gospodărește, Cernescu pune mîna și ivește stupul *Măciu* dintre puhoie demente, cu finețe conduse de Adriana Leonescu și mult apreciatul Zorzor, înspre care aruncă armonii pilpitoare Titi Constantinescu.

Dar vechii colegi și prieteni Andrei Codarcea, Jana Gorea, Ileana Dunăreanu, cum mai trebăluiesc la ceara sfîntă și miera sănătoasă!

Dar la început a fost Sorescu cel Marin. ww



**RADU NICHITA:**

## *Matca spectacolului*

Nu țin un „jurnal” al secretariatului literar de la Teatrul Mic decât sub aspectul funcționarească la care mă obligă slujba. Adică înregistrez „intrări-ieșiri” sau redactez procese-verbale. Și fără „jurnale”, după părerea mea, încă mai minuiam destulă hirtogărie! Cele ce urmează se bizuie, așadar, mai mult pe memorie. Ajutată de o sumară „evidență”, dacă vreți, birocratică, a lucrărilor la zi. Pentru ușurința expunerii, le voi grupa pe capitolele de lucru firești ale oricărui secretariat literar.

### *Autorul*

Încă mai jucam *Iona* când Sorescu mi-a vorbit prima oară de o piesă despre o femeie care, împreună cu *Paracriserul* — pe atunci, în lucru — urma să întregască o trilogie. Are el o pudoare a lui când își povestește proiectele, încît, oricît ar fi de curios, stăruința ți se pare indiscretă. Ca atare, tot ce am putut afla în 1968—69 se reducea la relația *Iona* — Naștere : „*Acela se înierincena, să iasă el dintr-un pîntec*”. Și dorința lui Sorescu de a scrie un rol pentru Olga Tudorache sau Leopoldina Bălănuță.

Cînd l-am întrebat dacă are o piesă nouă, l-am găsit, spre surpriza mea, dornic să mai înfrunte o dată cîștele unui spectacol. Tocmai scria. Că vechea idee despre naștere fusese filtrată de experiența sa reportericească în timpul calamităților naturale din primăvara anului 1970, asta aveam s-o aflăm la lectura manuscrisului.

Vreo lună jumătate, două, l-am tot hărțuit cu telefoanele. De fapt, eu cît acumulam lecturi indigeste, cu atît îmi aminteam de numărul abonatului din str. Grigore Alexandrescu. La un moment dat, am folosit în chip de „agent secret” și bonomia zîmbitoare a lui Arcadie Donos, care-l frecventa pe Sorescu în legătură cu volumul său de versuri „Sunete arse”. Într-adevăr, lucra la pie-

să. Cu puțin înainte de a o încredința revistei „Teatrul”, a dat-o Teatrului Mic. Ce nu știu transcrie aici este evenimentul fiecărei întîlniri cu Sorescu. Tăcutul, laconicul, sibilinul Sorescu, care, în relațiile cu oamenii, face economie de cuvinte ca să fie sigur că-i ajung pentru hambarele de poezie.

### *Directorul și conducerea colectivă*

În primăvara aceea, relațiile secretariatului literar cu noul director al Teatrului Mic se arătau destul de precare. La drept vorbind, aprehensiunile lui Nicolae Munteanu erau îndreptățite. Preluase o zestre repertorială de căderi succesive — abia sub direcția lui a început seria lui *După cădere* — iar în materie de dramaturgie românească, tot ce-i oferise secretariatul literar, sau consimțise la oferta altora, fusese *Simfonie pentru destinul meu*, *Dragostea noastră*. *A opta minunc*. Comedia lui Paul Everac, *Viața e ca un vagon?* se afla încă în stadiul proiectelor incerte. Ca atare, nu eram foarte optimist în dimineața cînd i-am intrat în birou și i-am depus în față *Matca*, cu înștiințarea trisilabică : „Sorescu” (aceasta, fiindcă stabilisem o regulă ce se respectă cu sfințenie și în ziua de azi, ca acela care citește primul un manuscris să nu influențeze opiniile celorlalti ; era de presupus că numele Sorescu îl lasă pe director senin și rece). Cînd peste trei ore mă chema, mă așteptam la una dintre obișnuitele corvezi diurne. Întrebarea : „Cine poate s-o pună?”, m-a luat prin surprindere.

Directorul Teatrului Mic are calitatea, pentru care, știu, mă invidiază mulți colegi, de a citi foarte repede piesele. Dar cine îl cunoaște știe că nu este omul deciziilor rapide. Dimpotrivă. Trebuie ca un text să vorbească mult prea puternic instinctului său de teatru, pentru ca opțiunea să-i fie imediată. Așa s-a întîmplat mai tîrziu și cu *Răspîntia cea mare*. În același timp, o dată ce a optat, Nicolae Munteanu dispune de o rezervă de tenacitate similară cu a Irinei din piesă cînd își ține sus pruncul, deasupra și împotriva oricăror vijelii. Dat fiind că, mai departe, spațiul nu-mi îngăduie să intru prea mult în detaliile istoriei spectacolului, este locul aici să subliniez că, mai ales datorită acestei tenacități a directorului, căpușită cu diplomație, odrasla Teatrului Mic numită *Matca* a supraviețuit durerilor facerii.



Întrebarea „cine poate s-o pună” era în-dreptătită. De la bun început se putea pre-vedea că nici unul dintre regizorii perma-nenți ai teatrului nu-și vor dori textul. Și D. D. Neleanu, și Sorana Coroamă sînt crea-torii unor spectacole de cu totul altă factură. Încă înainte de a începe consultările în Co-mitetul oamenilor muncii, trebuia propus și regizorul din afară. Primul la care ne-am gîndit a fost Radu Penciulescu, care dorise să pună *Iona* la Teatrul Mic, dar o făcuse aiurea, și pe care Nicolae Munteanu mai încercase să-l readucă în teatru, pentru un spectacol. Dar, după două zile, Penciulescu ne mărturisea că, plăcîndu-i imens piesa, nu o „vedea” deocamdată pe scenă. Poate că de aici, de la nevoia de „vizualitate”, s-a născut ideea invitării lui Dinu Cernescu, cu care teatrul dorea mai demult să colaboreze pe un text de substanță. (În trecut fie spus, el greșește cînd în paginile alăturate îmi atribuie exclusiv mie „încăpățînarea”; aceas-ta a fost deopotrivă și a directorului tea-trului, al cărui mesager mă făceam.)

Așteptam cu inima strînsă discuția din Co-mitetul oamenilor muncii. Nu este un secret pentru nimeni că, în organele de conducere colectivă din teatre, voturile au, în chip firesc, o încărcătură subiectivă, care decurge din însăși natura și condiția profesiei. Or, la noi, pe atunci, nici unul dintre membrii Comite-tului oamenilor muncii nu putea fi bănuît că ar fi interesat să pună în scenă *Matca*, ori măcar să joace vreun rol. Există însă o legitate a valorilor obiective care, în formele democrației noastre socialiste, triumfă întot-deauna, mai presus de subiectivism. Cu ade-ziunea pasionată a lui Mihai Dogaru, secre-tarul de partid, și într-un climat de exigență, care caracterizează colectivul de la Mic în ceasurile lui bune (căci, vai, ca pretutindeni, mai sînt și ceasuri rele!), *Matca* a întrunit unanimitatea.

## Regizorul și scenografa

Pe lingă multe alte calități, care de care mai agreabile, bunul meu prieten Dinu Cer-nescu o are și pe aceea de noctambul. Lu-crînd pe atunci la finisarea *Hamlet*-ului de la „Nottara”, orele sale de gîndire la *Matca* erau dintre cele mai mici. Adriana Leonescu, care începuse scenografia, a izbucnit într-o dimineață la mine în birou, cu ochii cîrpiți de somn și, folosindu-mă ea de obicei în chip de paratrăznet în relațiile ei cu regizorii,

mi-a adus la cunoștință: „Nu mai pot! Mă extenuază! Las totul baltă! Auzi pre-tenții! Să-mi ceară o schiță la unu noaptea pentru a doua zi la nouă!” Nu mai știu cine, mi se pare că Tudorel Popa, care re-peta pe atunci una dintre Momii (a trebuit să renunțe la rol cînd s-au adus costumele la scenă, iar dioptriile sale, sub mască, îl îm-piedicau să se orienteze) i-a recomandat Adrianei în chip de paleativ la oboseală pro-dusul cosmetic numit „lăptșor de... matcă”.

Din această colaborare pe tonuri acute de ambele părți au rezultat schițele pe temeiul cărora Dinu Cernescu și-a expus, sau, mai exact, și-a istorisit concepția regizorală, la 17 octombrie 1973 (lecturile la masă înce-puseră cu vreo trei săptămîni înainte). Ca de obicei în pregătirea spectacolelor lui, nimic sau aproape nimic nu era lăsat la voia întîmplării. Cîteva luni de gîndire, răzgîndire și răs-răzgîndire schițaseră, cu contribuția Adrianei Leonescu, soluțiile cunoscute. Mai puțin una, „facerea scenei”, cu care începe spectacolul prin extinderea copleșitoare, asur-zitoare a circularului, și care i-a fost sugera-tă într-o dimineață de un gest al mașiniș-tilor, pe care repetiția îi găsisse nepregătiți. În același timp, pe parcursul repetițiilor, Cer-nescu avea să renunțe la un număr destul de mare de soluții regizorale inițiale, ca, de exemplu, aceea a „nașterii”, imaginată la proporțiile întregii scene prin vîlurirea unor pinze care închipuiau pînteul mamei. Cul-mea: aceasta fusese prima imagine a lui despre spectacol. Dar arta regizorului începe cu știința de a renunța.

Plecarea lui Sorescu la Berlin cu o bursă de un an de zile făcuse ca autorul să fie consultat prin corespondență. Îi scriam în doi și primeam cite un răspuns bi-adresat. Așa am căpătat, bunăoară, binecuvîntarea pentru împărțirea Irinei la trei. Nici astăzi nu știu dacă, în sinea lui, Sorescu este de acord, el comentînd-o întotdeauna politico și cumva enigmatic. Maniera asta a sa, cunoscută și din alte împrejurări, mi-a adus totdeauna aminte de Cehov, care, se știe, se mira că Stanislavski nu pricepuse din dialogul *Pes-cărușului*, lipsit de mențiuni vestimentare, că Trigorin umbla neglijent îmbrăcat.

Tripla ipostază a Irinei, în spectacolul de la Mic, și o suprapunere, poate chiar un prîsos de imagistică, peste aceea a textului, constituie, cum s-a mai observat, principala problemă a spectacolului lui Cernescu. Nu sînt eu acela chemat să spună dacă e bine sau rău. Sînt tare curios să văd alte solu-ții. În orice caz, am remarcat că de unde, în primul manuscris, ca și în varianta din „Teatrul”, monologul Irinei era ritmat de au-tor, precum acela al lui Iona, prin liniute de dialog, sugerîndu-i și facilitîndu-i lui Cer-nescu identificarea riguroasă a celor trei stări și vîrste deosebite ale personajului, în ver-siunea tipărită a piesei din volumul recent, „*Setea muntelui de sare*”, Sorescu a redactat

monologul în chip compact, ca pe o cursă continuă, unică. Să fie aceasta un răspuns la soluția întreită de la Mic ?

În orice caz, sarcina regizorului în raport cu noutatea dramaturgică a autorului este cumplit de grea și de gingașă. Înainte de a deveni dramă, teatrul lui Sorescu se adună din gesturile dramatice ale poeziei. Geneza lui *Iona* poate fi urmărită pînă la identificarea nemijlocită cu multe dintre poeziile primelor volume. Asemenea repere se pot găsi și pentru *Matca*. „Mă uit în sus, / *La norii care fug înapoia mea... Mai întii, / Copacii din ei se prăbușesc spre mine, / Orașele se năruie spre mine, / Fluvii fac spre mine cascade...*” (Cînd au găsit soluția scenografică, nici Dinu Cernescu, nici Adriana Leonescu nu cunoșteau versurile de mai sus ; era o intuiție care confirma o dată mai mult că piesa se afla pe mîini bune.) Excelenții recitatori din Sorescu care sînt Ion Caramitru și Virgil Ogășanu nu comunică niciodată „stări lirice”, ci niște scurte acțiuni sau răsturnări launtrice. Totodată, Sorescu, la fel cu mulți dramaturgi moderni și foarte moderni, repudiază acțiunea exterioară, spectaculoasă. Scena Irina-Moșul din tabloul II în *Matca* este, dacă nu mă înșel, prima din dramaturgia lui care poate fi percepută ca „dramatică” după criteriile teatrului tradițional. Mai mult, un efect teatral „sigur”, ca apariția logodnicului în delir, din tabloul V, era eludat de autor cu bună știință. În versiunea inițială, rolul se afla consemnat ca o simplă „voce” din culise. (Îndemnat din nou să „teatralizeze”, Dinu Cernescu îl adusese pe interpret, Mitică Popescu, în scenă, pe tot parcursul tabloului ; apariția a început să se integreze spectacolului, iar actorul și-a „găsit” rolul abia în ultimele generale, cînd regizorul a revenit în parte la indicațiile lui Sorescu.) Spre deosebire de alte dramaturgii scrise de poeți, a lui Sorescu respinge organic rostirea „cîntată”, ritualistică. Din ce anume se iscă atunci „teatralitatea” lui, evidentă și la lectură și în captarea publicului ?

Nu știu dacă vreun spectacol de pînă acum cu o piesă a lui Sorescu a răspuns edificator și plenar acestei întrebări. Sînt curios să-l văd pe al autorului la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. S-o fi aflînd acolo „cheia” ? Neajunsurile spectacolului de la Mic cu *Matca*, dacă sînt și cîte sînt, provin, după mine, din lipsa de exercițiu pe un teren dramaturgic absolut inedit în specificitatea lui. Că teatrul, regizorul și colectivul au contribuit, fie și nedeasvîrșit, la cunoașterea și elucidarea acesteia, este încă mult. Fără falsă modestie. În orice caz, rămîne un fapt că premiera de la Mic a prilejuit pentru prima oară abordarea teoretică a teatralității lui Sorescu, ca, de exemplu, în cronica lui Valentin Silvestru din „România literară” și într-altele.

## Interpreții și echipa

Puține spectacole de pe afișul actual al Mic-ului sînt o operă de echipă ca *Matca*. Poate, nici unul. Înainte de reprezentație, se petrece un fenomen neprevăzut în condica regizorului de culise. Cele trei Irine, printr-o înțelegere tacită, vin neobișnuit de devreme la cabină ca să repete textul. Dacă tragi cu urechea, ai impresia acordării viorilor dintr-o orchestră. La primele repetiții — nu știu dacă și acum — făceau sobor citeșitrele și după cortina finală. Ca să ...plîngă.

— Ce-i cu dumneavoastră, doamnelor ? Doar s-au terminat necazurile și e succes.

— Ne descărcăm, răspunde științific Ileana Dunăreanu.

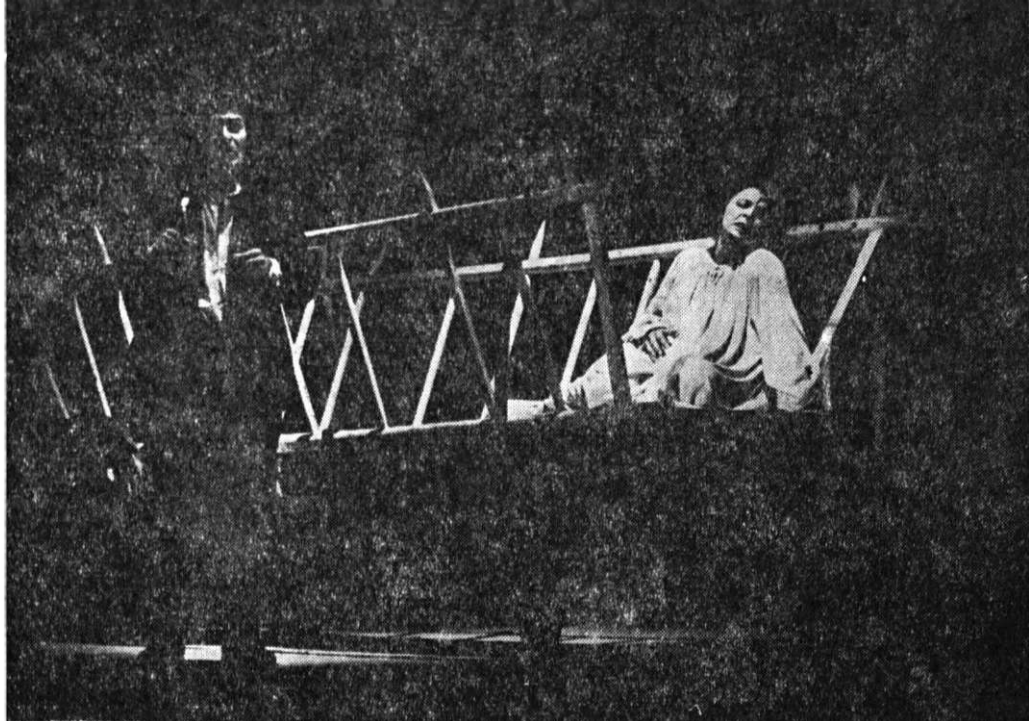
— Uite-așa ! Încearcă să suridă Leopoldina Bălănuță.

— De nebune ! pune punct Jana Gorea.

În mare parte, meritul de catalizator al echipei îi revine lui Dinu Cernescu. Cantitatea lui de suflet, transpusă în disciplina și exigența repetițiilor, a creat climatul. Dar poate că o echipă se constituie pe durata de cîteva ore a miracolului care se numește spectacol și datorită nevoii neobișnuite de concentrare. Vasile Nițulescu, acest maestru al boemei, a avut, ce-i drept, o cîcenire disciplinară cu regizorul la primele lecturi la masă ; dar, de atunci, ori de cîte ori l-am întîlnit așteptîndu-și intrarea în scenă, el ducea sîcriul moșului precum alții își duc crucea.

Echipa a trecut prin cîteva momente grele, dacă nu chiar teribile. Unul a fost la începutul repetițiilor, cînd simteam cu toții absența autorului. Sorescu, parcă intuind de departe impasul, a pus la poștă tocmai atunci articolul „Apa ne-ncepută” pentru programul de sală, pe care, într-o seară ploioasă de repetiție, l-a citit, cu harul ei de a sfînti cuvintele, Leopoldina Bălănuță. Al doilea — deși „moment” e puțin spin — l-au constituit cele șapte luni de așinare a confruntării cu publicul, inaugurate prin ghinionul îmbolnăvirii Leopoldinei Bălănuță. Traumatismele s-au vădit în primele reprezentații cînd, pînă la restabilirea echilibrului dintre glasul adevărului interior și auzul aceluia partener firesc care sînt spectatorii, actorii, spre disperarea regizorului „împingeau”, cum se spune, prea tare. A trebuit un mare efort de voință și luciditate colectivă ca spectacolul să se întoarcă pe matca lui.

Toate acestea sînt acum de domeniul trecutului. Ne pregătim pentru un turneu cu



În cadrul plastic eliberat de orice îngrădire naturalistă, interpreții au putut să realizeze, într-o totală libertate, sensurile poetice ale textului

*Matca* la Teatrul Națiunilor. Spectacolul are un succes de public neașteptat. În alte părți, o asemenea piesă se joacă în săli de 80—100 locuri. Noi am ajuns aproape de a treizecea reprezentație, într-o sală de patru ori mai mare. Prima ediție a programului de sală s-a epuizat. Tocmai o scoatem de la tipar pe a doua...

...În serile cînd cite o obligație de protocol sau dorul de *Matca* mă aduce la teatru, îmi place să privesc finalul de pe scenă, la arlechin. Leopoldina Bălănuță înaintează spre rampă și iese din cîmpul meu vizual. Numai o aud: „Și dacă există o singură speranță, trebuie să existe și o jumătate din speranța aceea... Și jumătate din jumătate”. La arlechinul celălalt, Jana Gorea și Ileana Dunăreanu, tînuite, solidare cu Irina I, deși, ca toate actrițele, între ieșirea din scenă și aplauze ar avea vreme să dea o fugă pînă la

oglanda mare din culise, să se „aranjeze”. Pe scena întunecată văd prelingîndu-se umbra cortinetei „apă” care se lasă încet, încet de tot, covîrșind-o, dincolo, în fața publicului, pe Leopoldina. În scenă, se strecoară pe virfuri, pînă în spatele „apei”, mașiniștii care vor reprezenta „mîinile” din final. Înaltă brațele cu mincile suflecate. Concentrați. Gravi. Ca și cum pruncul din avanscenă n-ar fi simplă recuzită — un ghemotoc de cîrpe, ci viață vie, care trebuie salvată de-adevăratelea. Și ca și cum ar face gestul pentru întia oară. Cel care preia pruncul pune grijiu o mîină sub jungbietura gîtului; nu i-a arătat nimeni, dar are experiența lui de tată. Tăcerea emoționată a sălii trece prin ei. Toți, și cele cîteva sute din partea cealaltă a rampei, sînt legați de o singură răsufflare. Atunci, Poldi:

— „Respiră... Hai, respiră, mă. Respiră!”