



In redacție: Mira Iosif, Dan Jitianu, Ileana Popovici, Iosif Naghiu, Valeriu Moisescu, Grigore Popa, Corneliu Coman.

**masa rotundă a revistei „Teatrul“
cu realizatorii spectacolului
„GLUGA PE OCHI“ („INTUNERICUL“)
de Iosif Naghiu,
la Teatrul „Bulandra“**

In ce cheie jucați?

Am convocat la redacție pe creatorii spectacolului Intunericul de Iosif Naghiu cu câteva săptămîni înainte de premieră, propunîndu-le să pătrundem împreună în laboratorul de lucru al montării, să dezvăluim cititorilor unele etape din procesul de construire a reprezentației considerînd asemenea dezbateri deosebit de utile pentru un viitor dosar de fișe al montărilor cu piesa originală.

Au participat la discuția noastră: Iosif Naghiu (autorul), Valeriu Moisescu (regizorul), Dan Jitianu (arhitect scenograf), Grigore Popa (asistent de regie) și actorii: Toma Caragiu, Virgil Ogășanu, Cornel Coman, Marius Pepino.

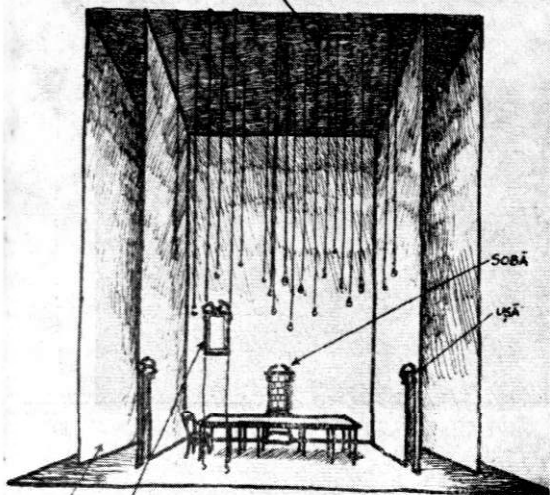
REDACTIA : — Fiind vorba despre o piesă deschisă mai multor interpretări, un text pretabil la multiple soluții scenice, ne-ar interesa în ce „cheie“ urmează să montați spectacolul pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“?

VALERIU MOISESCU : — E foarte greu să transpui o piesă nouă pentru prima oară, este desigur mai simplu s-o interpretezi a doua sau a treia dată. Cu o piesă cunoscută îți poți permite multe jocuri și ex-

perimente, dar un text inedit trebuie redat publicului cît mai aproape de spiritul operei, cît mai departe de jocul diverselor interpretări posibile. Mi se pare că este o chestiune de onestitate față de scriitor și față de opera literară, dacă o consideri valoroasă.

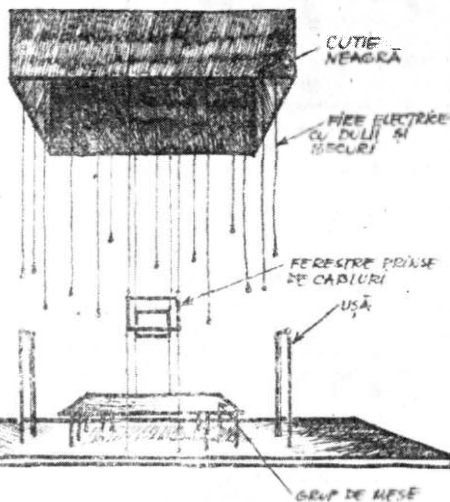
REDACTIA : — Caracterul metaforic al piesei vă trimite la o tratare simbolică sau la o interpretare realistă, aptă să sugereze publicului concluziile prin generalizare?

FIRE ELECTRICE CU DULII ȘI BECURI



FEREĂSTRĂ PRINSĂ DE CABLURI
 ÎN PLATOU ȘI ÎN POD
 TOATE PANOURILE SÎNTE ALBE LA BAZĂ ȘI SE ÎNNEBRESK
 LA PARTEA SUPERIOARĂ

Dan Jitianu: schițe de decor pentru
 „Gluga pe ochi“.



VALERIU MOISESCU: — O cheie nu deschide de obicei decît o singură ușă. Cred că o piesă valoroasă are mai multe uși: de aici, întreaga dificultate a spectacolului nostru. Am vrea să găsim aceea cheie care să ne deschidă toate ușile. Dar piesa nu este scrisă într-o singură cheie. Ea trece foarte simplu de la glumă la parodie, de la momentul grav la cel de dramă sau de farsă, și cu nu pot să impun reprezentății o singură cheie. Interpretții acestei piese sînt cu toții actori extrem de valoroși pe care îi iubesc și pe care îi stimez, dar nu sînt foarte apropiați între ei din punct de vedere stilistic. În acest spectacol adoptarea stilului reprezintă însă un mare pericol. E primejdios să-ți propui un anume stil și să mergi pe urmele lui pînă la capăt. S-ar putea desfășura — de pildă — o parodie a unui spectacol de operetă cu hoți și polițiști de operetă; dar am minimaliza textul. Am putea proceda altfel: teorema cu agresorii și victima; dar nici această soluție nu e bună, pentru că victima există ca atare, e victimă prin condiția ei, indiferent de apariția hoților-agresori. Apoi mai intervine o linie de forță a textului: hoții sînt conștienți că întunericul ține un timp limitat, că noaptea se termină, că miine se va lumina de ziuă. Aici piesa se apropie cumva de dramaturgia lui Maiakovski prin ideea perspectivei, extrem de importantă în această piesă-incident.

REDACȚIA: — Cum transpare această perspectivă în spectacol?

VALERIU MOISESCU: — Rămîne de văzut. Să nu uităm că acești hoți-agresori care profită de un moment de incertitudine a profesorului, sînt și ei victime. Polițistul la fel — este o victimă — victima propriei sale mărginiri, cel care este obligat să execute mecanic, fiindu-i interzisă gîndirea. Important este faptul că toate personajele sînt conștiente că trăiesc o stare falsă, care nu poate dura mult. Toate personajele sînt terorizate de ideea timpului, iar timpul spectacolului se extinde, se dilată pe nervi și tensiune. Piesa neagă, afirmînd. Ea preia motivul lumii întoarse pe dos. Nu întîmplător toate acțiunile sînt anormale; totdeauna cînd este întuneric asistăm la confuzii, la o răsturnare de valori.

TOMA CARAGIU: — Mi se pare că acuzarea, condamnarea, pe care o poartă piesa, reprezintă combustia ei pozitivă. Este acuzația care se aduce profesorului, adică intelectualului laș, pervers, oportun, capabil de orice. Condamnarea fără echivoc a acestui tip de intelectual mi se pare supratema piesei, și ea trebuie să se impună cu pregnanță în spectacol. Piesa lui Iosif Naghiu mi-a plăcut de la prima lectură. M-am bucurat că joc în ea, m-a ten-

tat s-o pun chiar eu în scenă. Mi se pare că acest text merită să fie ascultat integral, și nu are nevoie de artificii, de incidente regizorale, care nu fac altceva decât să pericliteze relația dintre actor și public.

IOSIF NAGHIU : — Piesa este o parabolă și tot ceea ce propune o face prin intermediul unei convenții. Nu trebuie căutate în ea similitudini cu realitatea sau localizări; n-am intenționat aceasta, fiindcă acest gen de piese nu-și propune să decupeze felii de viață ca atare. În spectacol nimic nu pare forțat, de la basmul spargerii unei case de bani pînă la situația limită-violentă, sau hazul altor episoade, totul seamănă cu mișcarea firească a vieții, și aceste necontenite schimbări de situații sînt logice, normale.

TOMA CARAGIU : — Totuși, nu este un text de factură realistă obișnuită. Piesa ne propune o lume nouă cu care nu ne întîlnim în fiecare zi. Să nu uităm că asistăm la o continuă interferență între planul real, sugestia metaforică sau parabolică și retrospectiva fiecărui personaj. Aceste diferențe de stări apar de la o replică la alta, și publicul trebuie pregătit să le primească. Principala sarcină a actorilor care joacă stă în redarea cît mai accesibilă a parabolei, în expunerea ei cu credință și autenticitate.

REDACTIA : — Înainte de a vă solicita expunerea unor soluții de joc și desigur de scenografie, poate ar fi util să încercăm o oarecare caracterizare a personajelor.

MARIUS PEPINO : — Triumful piesei se sprijină pe profesor, hoții și polițistul. Desigur, un triumf care nu trebuie înțeles în raporturile lui cotidiene, imediate, aparente. Eu am înțeles că fiecare personaj are o semnificație specială, care contribuie la înțelegerea piesei. Trăsătura dominantă a polițistului este incapacitatea lui de a vedea dincolo de ordine, raport, proces-verbal. El nu trebuie să apară ca un nerod comic de teatru tradițional. Obuzitatea lui vine dintr-o supunere organică, față de dispozițiile și regulamentele în vigoare, de aceea se insistă asupra elementului „glugă” (el nu privește mai departe decît îi permite croiala normală a glugii, special tăiată pe măsura capului său). E clar că sub această glugă se află un total întuneric.

VIRGIL OGĂȘANU : — Cuplul hoților, Lem și Sem, trebuie analizat ca atare. Diferența dintre ei este în primul rînd de vîrstă și de experiență. Totuși Lem are cîteva particularități bine conturate: în primul rînd un anume soi de romantism, aspirația spre o poezie a străzii, radiația unei mitologii a gangului, pe de altă parte isteriile sale, furiile țîsnite din orgolii refulate care, după mine, duc cumva la o pre-



„Variante de mișcare :
Corneliu Coman (Max), Marius Pepino
(Polițistul)

figurare a unui personaj fascist, ura lui iconoclastă, nihilismul protestatar.

TOMA CARAGIU : — Personajul meu de pildă, pare descris cu minuție realistă. E un spărgător bătrîn, posesorul unei foarte mari experiențe de viață. Așa cum spune, el „a trecut prin foarte multe caiete”, dar ascunde un simbură din aceeași mitologie a romantismului de gangsteri. Să nu uităm că Sem, care toată noaptea se chinuie să spargă casa de bani, în momentul în care a reușit să deschidă seiful, spune: „Ce nevoie avem de bani. Lasă-i acolo. Și apoi unde să-i cărăm? Nu vezi că afară e întuneric?”

IOSIF NAGHIU : — Personajul principal al piesei mi se pare întunericul. El creează situațiile, el creează relațiile. Piesa nu are caractere, pentru că atunci cînd ești în întuneric dispăre personalitatea.

Principala este situația și nu actorii sau eroii.

REDACTIA : — Totuși, profesorul Max este mecanismul care declanșează toate mișcările din piesă. El propagă reacțiile celorlalți. Max este intelectualul care pentru a-și justifica propria-i ticăloșie are nevoie de complicitatea agresorilor săi. Cum apare acest personaj?

CORNEL COMAN : — În această fază de lucru încă nu am elucidat complet schema personajului. Ca înfățișare, sper să nu am neajutorarea fizică pe care la prima

ură, poate, o sugerează personajul. Poate că ar fi interesant chiar dacă s-ar face abstracție de slăbiciunea lui fizică: slăbiciunile, spaimele, complexe, sînt dinlăuntrul lui și ele îl împiedică să ridice mina asupra agresorilor...

VALERIU MOISESCU : — La una din repetiții, propuneam o variantă, ca profesorul Max să apară de fiecare dată sub altă înfățișare, sub alt chip. M-ar amuza ca el să schimbe neconștient măștile, să capete tot timpul alte întru chipări. Scenic e realizabil, dar refuz această ipoteză — și o refuz deliberat: totuși profesorul se metamorfozează vizibil. În final, în acel hamac, — care-l obsedează pe toți eroii piesei — se instalează profesorul cu faimosul caiet al tinărului hoț și Max devine fiara, începînd să-i terorizeze pe ceilalți cu inteligența sa. Deci, conformismul terorizează prin inteligență. Spun conformismul pentru că Max este oricînd gata să facă orice: el poate fi profesor universitar, poate ține cele mai senzaționale prelegeri și după asta să sară într-un picior, să se dea peste cap, să fie saltimbanc, să fie responsabil cu haznaua, orice, fiindcă el nu este **nimeni**, El reprezintă compromisul general — și ca victimă — este victima propriei sale neputințe.

IOSIF NAGHIU : — Caracterizarea personajelor nu este foarte simplă. Într-o poveste simplă cu hoți și cu victime, reacțiile intelectualului și ale brutelor s-ar delimita în mod firesc. Socot că un autor dramatic care scrie o piesă de factura aceasta seamănă pe undeva cu un om bătrîn care povestește un basm moralizator copiilor, avertizîndu-i ca ei să nu procedeze la fel. Hoții, aparținînd unui asemenea basm, au momentele lor de candoare, de violență, au momentele lor de meditație încît îl derutează total pe profesor și atunci nici reacțiile acestuia nu pot fi uniforme. Totul se modifică la fiecare mișcare, totul este în neconștientă transformare.

REDACTIA : — **Ne interesează cum ați construit cadrul de joc al spectacolului. Cum ați conceput „sentimentul” vizual al reprezentației ?**

GRIGORE POPA : — Îmi pare rău că n-am aici toate schițele și însemnările pe care le-am făcut ca asistent de regie în numeroasele noastre ședințe de lucru și repetiții. Pentru scenografie s-a trecut prin toate stilurile și prin toate epocile, s-a trecut prin localizări și abstracționări, s-a ajuns pînă la soluțiile extreme ale unui spectacol de groază și apoi ale unui spectacol buf. S-au perindat vreo 30—40 de soluții, pînă s-a ajuns la rezolvarea actuală a decorului. Toate aceste personaje în concepția lui Moiescu țin de un principiu de

teatru afirmat de Liviu Ciulei și anume că înțelegerea unui personaj, a relațiilor lui, nu poate fi decît o confundare în tine însuți. „între ceilalți”. Cred că de aici se poate porni și se poate avertiza „sentimentul” publicului, așa cum ați spus...

DAN JITIANU : — Am mai lucrat cu Valeriu Moiescu la **Meteorul** și întotdeauna cînd lucrez cu el, date fiind calitățile lui de a face și scenografie, te izbești de prea multe soluții și invenții propuse. Să vă expun cîteva din soluțiile la care am renunțat: la un moment dat ne-am propus să introducem culisante; întregul spectacol era montat pe culisante pe care apăreau și dispăreau obiectele. Această convenție, concorda cu cealaltă convenție care mi s-a părut bună și anume: păstrarea întregii reprezentări pe o lumină egală. Problema rezolvării metaforei **întunericului** nu o puteam rezolva decît cu această lumină egală, ținînd seama că spectatorul nostru a fost educat să accepte convențiile și să le înțeleagă. Ideea culisantelor — simplistă — ne rezolva jocul cu obiectele, care în mina agresorilor se revoltă împotriva profesorului: ochelarii, mașina de scris etc. O altă soluție interesantă, la care de asemenea am renunțat, o construim pe ideea următoare: nebunia acestei piese este faptul că nimeni nu intervine în conflictul dintre profesor și hoți. Doi spărgători intră într-o cameră, în plină lumină, și nimeni nu sare în ajutorul celui atacat, polițistul reacționează ca un idiot etc. Dar ceilalți oameni ce fac? De ce nu intervin? Ne-am gîndit să aducem în scenă niște prieteni în care să doarmă o sumedenie de oameni. În mijlocul careului de prieteni este biroul profesorului, el strigă după ajutor, dar oamenii se întorc pe partea cealaltă, fiindcă nu-i interesează nimic. În sfîrșit, ca să nu vă mai înșir alte soluții, am ajuns la concluzia că trebuie să construim o cameră clasică, cu trei pereți, două uși și cu o sobă — o cameră în care să nu existe decît biroul — fiindcă se știe că Max doarme în hamac.

REDACTIA : — **Deci decorul propune o tratare realistă a cadrului ?**

IOSIF NAGHIU : — Camera pare doar normală, însă cînd începi să descumpi lucrurile, îți dai seama că se petrece ceva insolit. În această cameră aparent normală sînt tot felul de uși și birouri, mese, mese labirintice, miriapodale...

VIRGIL OGAȘANU : — Mie mi se pare că și ultima soluție de decor ne creează prea multe probleme. Personal, mă deranjează jocul pe mese și între mese. Preferăm o cameră realistă, în care noi să putem juca sincer și adevărat, fără artificii regi-



*Principala sarcină a actorilor : expunerea parabolei cu autenticitate.
Regizorul Valeriu Moisescu, Toma Caragiu (Sem) Valeria Marian (Fiica)
Virgil Ogășanu (Lem).*

zorale, scenografice și actoricești. Piesa are trei gaguri și noi ne-am propus zece. E prea mult. Mie îmi place foarte mult această piesă a lui Naghiu; de la **Nu sînt turnul Eiffel** n-am mai întîlnit un text original care să-mi producă o atît de mare plăcere de joc. Vreau să precizez că este a doua mea întîlnire cu o piesă a lui Naghiu, prima fiind **Autostop** pentru televiziune. Naghiu propune un anumit stil, un joc cu reguli pe care trebuie să le accepti de la început, dar totul cu o maximă sinceritate, cu un maxim adevăr. Cred că reușita spectacolului depinde de credința, de cantitatea de autenticitate, cu care vom interpreta personajele. Mi se pare că n-ai voie să faci, în acest spectacol, compoziție.

VALERIU MOISESCU : — Ceea ce se întîmplă acum pe scenă este doar o propunere de spectacol. Acum, în luna octombrie, spectacolul este încă deschis, poate în noiembrie va fi altfel. Vreau să subliniez modul în care se desfășoară repetițiile noastre. La noi repetițiile reprezintă o joacă colectivă. Autorul, care stă tot timpul lângă mine, nu este numai un autor, ci și un coparticipant al montării.

REDACTIA : — **Iată un caz fericit de colaborare între un autor și regizor.**

VALERIU MOISESCU : — Eu nu mă consider conducătorul acestui spectacol, cu toții îl descoperim; cu toții (adică și Caragiu și Ogășanu, și Coman, sîntem și regizorii lui). Important este că avem un text pe care îl descifrăm la fiecare repetiție; important este că încercăm tot timpul să analizăm situațiile și să ne propunem diverse soluții: pe unele le păstrăm, la altele renunțăm. Eu personal mă rezum să le arăt situația așa cum am înțeles-o; nu indic, și nu fixeș, nu oblig o anume mișcare de scenă, fiindcă la acest spectacol nu mă interesează mizanscena. — deși ea ar putea fi spectaculoasă — ci jocul nostru conținu în forarea straturilor textului. Subliniez că eu nu propun decît ideea jocului, dar actorii sînt coautori ai spectacolului, în aceeași măsură cu mine, și știm cu toții cît de prodigioasă este fantezia lui Ogășanu și fantezia lui Caragiu. Eu doresc doar să-i incit.

REDACTIA : — **Dincolo de calitatea realizării spectacolului asupra căreia ne vom pronunța în cronică, ni se pare foarte interesantă această incursiune în laboratorul de lucru al montării dumneavoastră.**