

- Întâlnirile mele cu Don Camilo -

Dar, vreme trece, vreme vine... și iată că am ajuns în sprânceană primăverii anului 1972.

Paul Stratilat mă invită la Radio să joc Danton într-un serial scris de N. Al. Toscani după piesa omonimă a lui Don Camilo.

Au mai fost poftiți G. Cozorici, Ov. I. Moldovan, Ion Caramitru, Mihai Heroveanu, Ion Marinescu, G. Ghițulescu, Corado Negreanu, Mihai Dogaru, Alfred Demetriu ș.a.

Scenele Convenției s-au înregistrat în Sala de Concerte a Radiodifuziunii. Capacitățile studiourilor de flatare și prelucrare a sunetelor, ca și fonoteca de zgomote, destul de redusă, au obligat întregul colectiv să recurgă la mijloace „naturale” în rezolvarea multiplelor ambianțe sonore, cât și la dispunerea în planuri diferite față de microfon, mergând până la o reală punere în scenă pentru secvențele care presupuneau mai multe personaje sau deplasări semnificative ale acestora. Ce mai, am jucat piesa în toată legea, mai puțin atribuțiile vizuale cum ar fi... decorul, costumele, machiajul, lumina, etc., etc... Cât privește caracterele, personajele, **personalitățile** (vom vedea mai târziu, dacă vom reuși să ne ducem planul acestei intervenții până la capăt), ei bine, fiecare s-a străduit să fie cât mai aproape de cerințele textului, pe de-o parte, și să nu-și trădeze propria credință, pe de altă parte.

În ceea ce mă privește, am căutat să strecor o lumină complementară de sensibilitate „forței” pe care Paul Stratilat căuta să o imprime fiecărei scene, aproape replică de replică. A fost o bătălie despre care, dacă nu am câștigat-o, nici nu pot să spun că a fost devastatoare pentru mine. Ba chiar am reușit să „contabilizez” un set de intenții, să exorcizez câteva edecuri aparent necesare și de veche tradiție în îndeletnicirea actoricească. Cele trei episoade, **Inviaza prusacă, Singur împotriva dușmanilor și În preajma ghilotinei**, au trecut în undă pentru prima oară la 13, 14 și 15 martie 1972.

Întâmplarea a făcut să-mi fie de mare priință gândul cel bun de a considera cu deosebită atenție „petrecerea” mea radiofonică pe acest ocean în plină dezlănțuire stihinică pe care Camil Petrescu l-a potopit peste lumea teatrului și l-a intitulat (ignorând tradiția americană care-și botează uraganele doar cu nume de femei) **Danton**.

Radu Beligan schimbuse fotoliul directorial de la Teatrul de Comedie cu cel de Director General al Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București. Între numeroasele planuri ambițioase care urmăreau să îndeplinească atât realizarea directorului, cât și a actorului Beligan, s-a aflat și proiectul „Danton”. Beligan a fost cel care m-a chemat de la Teatrul Municipal la Teatrul de Comedie cu prilejul spectacolului realizat de Dodi Esrig, **Troilus și Cresida**, tot Beligan a fost cel care m-a chemat la „Național” pentru **Danton**-ul pe care urma să-l monteze Horea Popescu, rezervându-i lui Beligan rolul lui Robespierre.

Întâmplare, întâmplare, câte cariere nu se zămislesc sau se distrug în numele tău!

Danton – în premieră absolută – pe scena Teatrului Național din București, a fost o „aventură” extraordinară care a mai fost repetată, dar nu în toate coordonatele ei, de **Trilogia antică**, spectacol atât fericit refăcut de Andrei Șerban în spațiile aceluiași teatru.

De dincolo de mai bine de douăzeci de ani încerc să întorc o privire peste umăr, căutând să-mi alin prezbibiția cu ochelarii pe care oricine îi are cel mai la-ndemână, dacă e vorba să caute umbre: „programul de sală”. La mijlocul caietului, împușcată de rugina capselor, agonizează o „Distribuție” rănită de soartă prin prea multe nume care au trecut cealaltă rampă, a eternității, ca să ne „facă aplauze” la intrarea în rai, tuturor, fiecăruia la vremea lui și după rolul rânduit de regia întâmplărilor lumii.

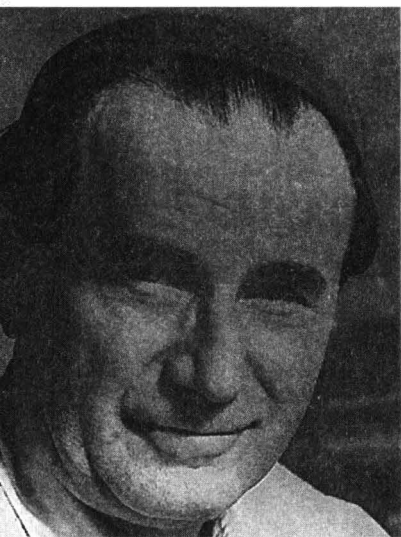
Dom’ pro’sor ne tot spunea „Istori...” cu zmei și balauri care umblă să ne-ngoape până la gât, să ne lingă creștetul cu limbi de foc, să ne taie urechile, să ni le facă pâlnie și să ne toarne-n cap că... „nu e realizabil!”. Dom’ pro’sor!... păi, se poate? Să-i lăsăm pe Carmen Stănescu, pe Beligan, Piersic, Crășmaru, Constantin sau „Ovizii” Moldoveni, cu și fără „I” ... să ne plecăm frunțile și să ne descoperim catapetesmele sufletelor când citim, printre rândurile acestei oștiri de credință și dragoste pentru Teatrul Românesc, numele unui Gheorghe Cozorici, Emanoil Petruț, Emil Liptac, Chiril Economu, Al. Demetriad... Iertați! Mă opresc... o clipă. Da!... Am pomenit mai înainte de Cozorici în Marat. Dar cine îl poate uita pe Emanoil Petruț în Westermann? Glasul lui adânc, moștenit de la vreun cântăreț din strana mănăstirească zugrăvită de întâi-ziditorul neamului lui de moldovan. Mersul lui înglodat în cizmele alea mai mari de 46 (durerea lui de cap și a cizmarilor din teatru), privirea care te neliniștea de câtă bunăvoință liniștită poate să lumineze...

„Prea multele tablouri”?, Dom’ Pro’sor? Păi, Paul Bortnovschi ce-a păzit el, „sireacu”? Din echipa de patru arhitecți care au început să guste teatrul (o dată cu mine) pe scena Municipalului, adică Ciulei, Oroveanu, Bodeanu și Bortnovschi, Paul și cu Oni Oroveanu aveau fețe de actori (să nu se supere Liviu). Decorul durat din planuri atât de „lucrate”, cum a imaginat el, adâncimile fantastice – O, Doamne, mi-aduc aminte că în tabloul XV – Parcul, jucam din strada Arghezi până în Bulevardul Bălcescu. Trebuie să ai „talent de geniu” (sic!), dar și curaj nebun să îmbraci scena „Naționalului” în tone de tablă, să o podești cu tablă și să inviți actorii să se dedea unor momente de acută sensibilitate în mediul acesta... „Revoluționar” (și... scenografic!).

Și toate astea, și noi toți ăia, cu Horea în cap, având drept scut sufletul și în loc de lance puterea și știința noastră de-a trudi arta dramatică, am pornit la luptă. Fiecare cu armele lui predilecte, ca la duel. Fiecare aruncând în luptă întreaga sa ființă artistică.

A fost prima ocazie în carieră când veneam la repetiții cu un plan de studiu pe care mi-l propuneam de acasă. Trebuia să găsec calea către ființa personajului, aureola personalității acestuia – chiar dincolo de textul și de intențiile parantetice ale autorului. Asta cu atât mai mult cu cât **Danton**, așa cum mărturisește Don Camilo, nu este o dramă istorică, ci o reconstituire dramatică, dar, mai adăugă el: „**Danton** este o lucrare de teatru care a reușit reorganizarea interioară a întregului material datorită unui principiu de penetrabilitate și de coordonare în structura psihologică, tot atât de strict ca o determinare morfologică. Este ceea ce noua filosofie și psihologie germană numește **Die Gestalttheorie**, adesea **Gestaltpsychologie** și care, singură, poate permite reconstituirea unei personalități din elemente disparate și ades contrazicătoare. Nici una dintre părți nu se poate explica decât prin întreg! Numai printr-o **intuiție esențială** a întregului, nesfârșit mai prețioasă decât atâtea date, poate fi pe deplin lămurită o figură istorică. O condiție premergătoare, de nelipsit pentru posibilitatea unei **intuiții esențiale**, este, însă, așezarea personajului în cadrul lui adevărat și nevoia de a-i cuprinde totalitatea momentelor susceptibile de a fi convertite în semn actoricesc”. Chinuitoare treabă. Durerosă și plină de risc.

Dar mi-am dovedit, și cu această „crâncenă” ocazie, că nimeni nu poate spera mari biruințe fără ca demersul său artistic să nu fie dublat de umbra unui risc pe măsură... și asta nu numai



Camil Petrescu

în îndeletnicirile artistice, firește. Și atunci am hotărât să tentez victoria în această teribilă luptă, mizând tocmai pe scenele de sensibilitate ale eroului și, mai ales, pe clipele când acest erou este cuprins de frică.

Cultiv în arta actoricească pe care o grădinesc, cu o deosebită predilecție, paradoxul. Cred că paradoxul poate avea, atunci când este manevrat cu inteligență și intuiție scenică aplicată, poate avea, zic, o funcție magică în arta actorului. Ori de câte ori mi s-a ivit prilejul – și mi s-a întâmplat de câteva ori în această, aproape, jumătate de veac petrecută pe scenă (am început ca „grădinar amator” prin '47) –, am tentat îngăduința Thaliei să-mi ocrotească demersul de a defini stări și relații scenice prin mijloace contrarii accepției comune despre chipul lor de a vieții. De altminteri, personajele care se dovedesc capabile să stârneasă pasiuni în sufletele actorilor și să conducă această pasiune către o zonă de cercetare fertită – pe de o parte a potențialității mai mult sau mai puțin manifeste, consubstanțială structural textului dramatic, iar pe de altă parte a mijloacelor de complexă expresie actoricească –, ei bine, într-o asemenea eventualitate, personajele capătă aureola unor **personalități** în economia spectacolului de teatru.

Personajele-personalități (**atenție, indiferent de întinderea rolului**) sunt nestematele care înnobilează blazonul omului-actor. Semnele de biruință. Stindardele spirituale ale histrionului.

Dar iată că zorii se zvonesc în „ducatul cedrilor de seară” și cerul paginii se lasă luminat de mireasma pașilor uitați în iarba încăruntind de rouă. Timpul duelului, atâta vreme amânat, nearată cu degetul. Craii, zidiți în straie lungi și negre, așteaptă servanții-martori să-nceapă oficierea, rostind întâi-și-ntâi, pe nume, pricina.

„Într-o sâmbătă din mai 1916, cu obrăjii încinși de invidie și dezgust, mă întorceam pe înserat de la o «bătăie cu flori» de la «rondul al doilea» de la «Șosea»... În sâmbăta aceea s-a desprins în mine însumi autorul dramatic și într-o săptămână, lucrând însetat zi și noapte, am scris, într-o cameră mobilată de lângă Arsenal, prima versiune a **Jocului ielelor**, care trebuia să fie drama imperativului violent și categoric al **Dreptății sociale**”.

G. Călinescu ne lămurește că „**Jocul ielelor** vrea să fie o dramă ideologică și izbutește la lectură să ofere o dezbatere inteligentă, dar numai atât, ideile nefiind încorporate în oameni vii. Gelu Ruscanu, director de ziar socialist, vrea să aplice principiile morale în absolutul lor (fiind mai degrabă un adept al imperativului categoric kantian) și se izbește de relativitatea vieții morale a oamenilor din jurul lui. (...) Neputând concilia absolutul cu relativul, se sinucide”.

Pistoalele sunt încărcate. Numărătoarea pașilor, încheiată. Mă voi întoarce, voi ținti și voi aștepta să văd, la gura pistolului, flacăra de umbră a sufletului său chinuit. Don Camilo are un comportament civic deosebit de personal, datorat absolutismului său, firii sale macedonskiene, ademenind continuu adversități, căutându-și și inventându-și adversarii când nu existau în realitate, având nevoie de adversitate ca de un climat firesc. Temperamentul său dramatic numai astfel se putea defini. „Dezbaterea de idei nu este încorporată în oameni vii”? Păi, dom' pro'sor, dumneavoastră ați luat aminte numai la Ruscanu și la ideile văzute de el. Dar Maria, dar Penciu, dar Sinești? Păi, stați oleacă dumneavoastră, că tocmai aici montarea Sandei Manu de la începutul anilor '80 a acestui text pe scena Naționalului bucureștean a uimit lumea teatrului și spectatorii cu ipoteza cu totul surprinzătoare de prezentare a personalității lui Șerban Saru Sinești și mai ales – mai ales – cu relația scenică a acestuia cu cele două personaje, Ruscanu și Maria. Păi, se poate imagina un omagiu mai adecvat, atât în spirit cât și în termeni, pe care un actor îl poate oferi marelui dramaturg, decât această provocare de a duela cu armele adversarului, pe terenul acestuia, restituindu-i ideile întrupate în

oameni vii, zămisliți din dragoste de viață, stăpâni pe mintea lor, capabili să-și strunească dorul și pofta, înțelegând exact oportunitățile și folosind cele mai adecvate mijloace de a-și pune în operă proiectele? Și toate astea (nota bene!) au fost zidite folosind exclusiv cărămizile vorbelor lui Don Camilo. Poate să pândească Licurg și tot senatul lui o singură silabă în afara textului depus la arhivă, că va îmbătrâni cu încă o mie de ani cheltuind uleiul opaițului degeaba. Nu neapărat dintr-un simț deontologic, dar dintr-o iubire și prețuire atentă a personajelor pe care le-am jucat nu mi-am îngăduit să le predau „legate” situației impuse de autor. Am spus „situației!” **Datoria mea e să le iubesc, să le respect, să le apăr, ca să le pot trăi. Nu sunt un sinucigaș!** (Când o să aveți chef de o cafea bună, vă potesc să vă spun povestea vieții lui Iago – așa cum a trăit-o, an cu an – și de ce Othello trebuia pedepsit, da, pedepsit, acest buze-groase care privea cu interes cum Emilia îi dădea, cu el în pat, meditații de sex Desdemonei... Încercați, am cafea bună!)

Mare bucurie pe inima mea să pot oferi omului căruia cu atâta dragoste și respect i-am strâns mâna acum aproape jumătate de veac o plimbare în zori, purtând fiecare în mână semnul prețului gândului, firii și vieții fiecăruia dintre noi. O bucurie rece ne scaldă pe amândoi. Ne-am redefinit, cu claritatea argumentelor a căror alternativă este moartea, în aerul tare care ne este propice, chiar fertil – dovedit – pentru amândoi.

Chapeau, Don Camilo!

Șerban Sinești a fost o temerară addenda la „Addenda...” din 1947. Atunci și acolo și-a zugrăvit propria sa imagine multiplicată în eroii săi zămisliți din tușe teatrale deosebit de puternice, chiar dure, o'neilliene. Evitând cu grijă superstițioasă emfaza pernicioasă a „specificului național”, o modalitate arborată cu neacoperită insistență între cele două războaie mondiale, el s-a interesat cu încăpățănare, uneori prea costisitoare, de **substanța românească**.

Calea către comprehensiune internațională nu poate eluda substanța unei culturi naționale corect asimilate și dătătoare de valori în deplină rezonanță cu întregul culturii universale. Are bucuria confruntărilor spectaculoase în planul dezbaterilor intelectuale. Da, intelectualii lui sunt niște **personaje-personalități** care se reclamă, cu îndreptățiri pe măsură, din stirpea lui Hamlet. Să ne întoarcem spașiți la un citat din „Addenda...”, unde el notează: „**Hamlet** este drama lucidității. Este una din cele mai zguduitoare reprezentări ale lumii. Este o dramă absolută care se desfășoară în câmpul conștiinței... **Câtă conștiință, atâta dramă!**” Personajul în stare să susțină o asemenea dramă nu este, nu poate fi un „caracter” în sensul clasic... personajul devine o **personalitate! Câtă personalitate, atâta dramă!**

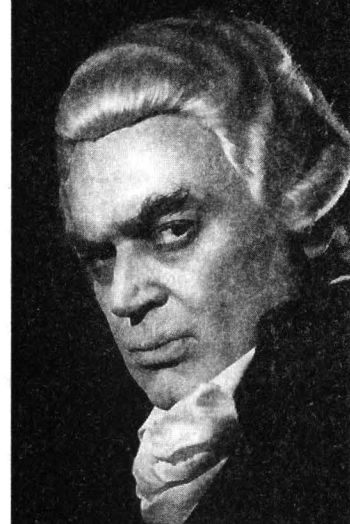
„În zece ani, 1916–1926, am scris șase piese: **Jocul ielelor, Suflete tari, Act venețian, Mioara, Danton, Mitică Popescu**; aveam sentimentul că adusem literaturii dramatice o contribuție esențială, constitutivă, dar în toți acești zece ani și nici în alți doisprezece după aceea nu mi se acordaseră decât 15 spectacole cu **Suflete tari**, 7 cu **Mioara** și 5 cu **Act venețian**.” Autorul ale cărui piese au provocat atât cititori o reală admirație, dramaturgul, poate singurul în perimetrul cunoașterii mele, celebru pentru parantezele sale atât de fastuoase, adeseori la concurență chiar cu replicile eroilor, abia dacă poate număra cu puțin peste două duzini de reprezentații cu piesele sale în zece ani.

Și fiindcă iar veni vorba de paranteze, dacă îmi este îngăduit, o ultimă privire în „Addenda...” și anume la „Nota regizorală”. „...Se atrage luarea-aminte că textul dat în paranteză reprezintă concretitudinea însăși a personajelor și a piesei întregi. (...) Indicațiile necesare și care constituie materialul unor adevărate caiete de regie sunt cele care privesc mișcarea și intensitatea vocii, intenționalitatea gesturilor. **Ele sunt mai importante chiar decât textul vorbit, fiindcă numai ele dau semnificație**





© Scenă din Danton de Camil Petrescu la TN București, în regia lui Horea Popescu (1975)



© Mircea Albulescu - Danton



reală acestui text vorbit.“ Pomind de la aceleași premise dar folosind, ce e drept, alte mijloace de cercetare, am reușit la rândul meu să cristalizez o anumită metodă de structurare a unui eșalon premergător momentului scenic al artei actorului, deosebit de vast și variat, metodă care își propune să stocheze și prelucraze o multitudine de întrebări având drept semn comun de recunoaștere ideea-chestiune „Ce?” și „De ce?”.

Cred că această cale de cercetare poate intra într-o rezonanță benefică și creator continuatoare cu splendida visare parantetică a marelui dramaturg. Chiar și aci principiul bătrân „Gestaltpsychologie” își dovedește, încă, actualitatea. „Vrem să spunem, încheind, că preferăm ca un eventual regizor să realizeze, în spectacol, **intențiile și viața care este indicată în paranteză** și nu textul vorbit, fiindcă socotim că arta teatrului este mai curând **arta actului**, decât arta cuvântului. Sperăm că prin «acte» nu se înțeleg acte «elementare», «naturale», ci actele vieții substanțiale.” Precizarea dramaturgului relevă cu pregnanță opțiunea majoră și chiar definitivă a omului de teatru, dar, sub aspectul termenilor folosiți, profesorul Ion Toboșaru, cu al său binecunoscut „fapt teatral”, oferă un termen mai aproape de realitatea scenică și chiar mai cuprinzător, raportat la complexitatea evenimentelor constitutive ale artei teatrale. **Fapte teatrale** de o vitalitate impresionantă, situate în lumi diferite, folosind registre deosebite, Sinești și Danton sunt două **personalități** distincte care prilejuiesc actorului o cercetare complexă și de o rară adâncime a sufletului omenesc, care pe spații destul de importante se suprapun cu imaginea pe care Don Camilo (așa îl alintă, pe vremea când îl alintă, Eugen Lovinescu) o avea – desigur, în cea mai mare taină – despre sine.

Curiozitatea, dorința fierbinte de a-l cunoaște pe cel căruia i-am strâns mâna când a venit să vadă la lucru pe viitorii actori, atunci în preajma primăverii anului 1956, m-a făcut să vreau să fiu cât mai aproape de sufletul acestui „vulcan”. Cred că Danton-ul meu nu l-ar fi surprins prea tare. Dar în ceea ce-l privește pe Sinești... da!... cred că acolo, în locuința lui din Calea Dorobanților... ar fi avut loc „manevre” cu toate armele, acoperind toate temele de luptă pe care era capabil să le imagineze la modul cel mai acut dramatic. Desigur, poate nu s-ar fi gândit la duel. Și, oricum, duelul poate fi socotit, de ce nu, o dezbaterie intelectual-camilpetresciană. Mai ales dacă ne raportăm la alte, multe, „păruiele de țată” din literatura autohtonă și – mai ales – universală!

„**Jocul ielelor** este „drama imperativului categoric al dreptății”, cu condiția să nu vezi ideile, după cum avertizează un alt personaj plin de farmec și de viață, Penciulesc. Sentința lui e categorică. „Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei?”

Și ar mai fi o pricină care ar fi meritat, oricum și oricând, să ne aducă față în față. Maria se adresează lui Gelu Ruscanu cu o **replică-idee** care seamănă uluitor, atât în formă cât și în substanța ei, cu aceea pe care Danton o adresează lui Robespierre. „**Tot ce e viu – spune Maria – crește din**

pământul negru al păcatului... Vrei să strângi totul în cămașa de forță a ideilor tale?”. Iar Danton îi spune lui Robespierre: „**Robespierre, lasă viața să curgă mai departe. Ea singură e mare și bună și dreaptă. Lasă, Robespierre, omenirea să iubească, să cânte, să se bucure... Maximilien, numai morții sunt cuminți și cei care seamănă cu ei. Cei vii mănâncă, pipăie femeile, asudă, se... Robespierre, niciodată n-o să vie virtutea ta... Nu măsură poporul francez cu patul ideilor tale!**”

Ei bine, cine e Don Camilo? **Ruscanu-Robespierre** sau **Maria-Danton-Sinești**?

Există atâtea scene în toată opera sa care sunt emblematic-semnificative pentru un autor care toată viața lui a creat sub semnul adversității și și-a dorit – superb-inutil și într-o zădărnice grandioasă – să împace **Viața** cu **Ideea**, categorii atât de opozabile, mereu în contradicție și totuși de neconceput una fără alta. Camil Petrescu mărturisește cu o dezarmantă sinceritate: „**Lucrez de predilecție în opoziție cu ceva, întărit să opun propria mea viziune unei viziuni insuficiente, eronate, ori false cu totul...**”

În **Suflete tari**, Andrei Pietraru prilejuiește autorului etalarea unui adevărat îndreptar al gândirii sale, amintind că sensibilitatea, pasiunea, rațiunea nu sunt categorii opozabile, nu se exclud una pe alta, ci sunt, dimpotrivă, valori complementare.

Așa cum observa Eugen Lovinescu, teatrul a fost adevărata chemare a lui Camil Petrescu și tocmai această carieră dramatică i-a fost refuzată în chip... dramatic. Cele mai puternice predispoziții temperamentale păreau anume structurate ca să se exprime în teatru... Numai prin teatru. Teatrul visat de Don Camilo! Don Camilo, acum înțeleg, s-a visat **Actor!** Dar... **Viața** este întotdeauna mai înțeleaptă decât **Ideea** și astfel „**moștenim**” unul dintre cele mai autentice destine ale unui romancier citadin de talie europeană.

Focul nu s-a mai auzit.

Cele două siluete înveșmântate în negru-înalt își mai ascund fețele pe după pumnii ținând strâns între degetele înmănușate croșele pistolelor.

Aerul se parfumează în nuanțe de mov-matinal.

Lumina se întinde leneșă peste crestele cedrilor înlăcrimați.

Brațele dueliștilor coboară prevestind alchimii de taină...

Menite de dirijori osteniți în albe finaluri.

Abia acum li se zăresc chipurile.

Împlinind blestemul...

Stau față în față...

Camil Petrescu contra Camil Petrescul

MIRCEA ALBULESCU

