

MEMORIA TEATRULUI

Claudia DIMIU

Ultimul caiet de regie al lui VICTOR ION POPA

„Nu știu ce este talentul, știu ce este munca și râvna“, declara **Victor Ion Popa** într-o conferință rostită la Ateneu. Lăsăm la o parte munca fizică desfășurată de „cel mai de seamă regizor român“ – cum l-a numit Ion Sava pe Victor Ion Popa – în atelierele teatrului înainte de premieră, când ajuta, corecta, ameliorea ceea ce nu terminaseră ori nu efectuaseră prea bine croitorii, tapițerii, tâmplarii, dulgherii, vopsitorii și ne referim strict la activitatea propriu-zisă de punere în scenă. Din 50 de ani și 8 luni cât a trăit (exact cât Molière!), Victor Ion Popa a activat în teatru 16. A debutat ca regizor în 1924. A lucrat la două teatre din țară și la nouă din București. Până în 1946, când s-a stins, sunt 22 de ani. Din acești 22, șase nu a activat în teatru. La plecarea din formațiunea condusă de Maria Ventura, în 1932, a rămas fără angajament de regizor până în 1938, când a fost numit consilier teatral al organizației „Muncă și voie bună“, unde și-a reluat activitatea de regizor. Deci, pe scaunul regizoral, pe care-l considera o catedră (îl citez din nou pe Ion Sava), Victor Ion Popa s-a aflat 16 ani, timp în care a realizat aproximativ două sute de spectacole! Avea dreptate, așadar, să spună că nu știe decât ce este munca și râvna. Ce era talentul său știa bine cei ce-i vedeau spectacolele, actorii care lucrau cu el, colegii regizori, scriitorii, criticii. Dacă avem în vedere că nu se apuca de punerea în scenă a unei piese până nu o citea de cel puțin 20 de ori – pentru a-i pătrunde sensurile și nuanțele, pentru a ajunge la cea mai potrivită idee asupra ei – dacă avem în vedere repetițiile, urmărirea executării decorurilor și a costumelor, ca să nu mai vorbim de alcătuirea caietelor de regie, înțelegem că, într-adevăr, ceea ce l-a caracterizat a fost efortul și zelul.

În colecția Mihai Dimiu există ultimul caiet de regie al lui Victor Ion Popa. Este vorba de *Golful francezului*, piesă în șase părți, dramatizare a romanului lui Daphné du Maurier, realizată de Vladimir Tudor. *Golful francezului* prezintă nașterea și zădărnicierea dragostei dintre o frumoasă castelană și un pirat care o cucerește cu un comportament de gentleman, dar și cu isprăvile lui de pe mare. El s-a îndrăgostit de frumoasa castelană, Dona, din momentul când a pătruns – prin efracție – în castelul ei și tot de atunci o numește *ma Dona*. Iar ea, părăsindu-și viața de la Londra și venind la castel, aude de piratul care bântuie în zonă și face tot posibilul să-l cunoască. Dragostea este fulgerătoare și cât pe ce să-l coste viața pe Gilbert.

Pe copertă e indicat anul 1945, ceea ce ne dă dreptul să credem că atunci a început Victor Ion Popa lucrul pe text – adică lecturile repetate și extrem de atente nu pentru pătrunderea gândirii dramaturgului, ci pentru găsirea/ajungerea la imaginile vizuale („viziunea“, zice el), ale fiecărei replici, ale fiecărei situații. Piesa s-a jucat la Teatrul Nostru în stagiunea 1946. Prefața la volumul *Scrieri despre teatru*

- 44 -

Wiskly

PARTEA IV.



La ridicarea cortinei Adar se plimbă agitat, scrutând depe terasă, zărea, privind parcul, așteptând. ^{2 sunt - lumini}
^{marș în cerc, a expunut marș: marș}

(coborând de sus) Tot n'a venit? (A. ascultă dincolo la spate)

Nu! Iar domii, iată-i, se întorc acum din par!

Sunt furioși!

^{Stă și se uită, năvălind în răfale pătărușe din război, în jur}

Sir Harry mai puțin, dar sir Rockingham, ^{de două ori, de azi}
 dimineată, când au sosit, au vrut să urce e'o vadă... ^{și să se joace: pînă}
 acum am reușit să-i împiedic - dar a treia oară, teamă mi-e
 că. ^{Sfârșit = 9'a dus!}

Ce se va întâmpla acum?

Cine se gîndește, că vor sosi așa, pe neașteptate!

Un om prudent s'ar fi gîndit! (D-te nu!)

In castelul ăsta toți sosesc pe neașteptate! ^(trece dintr-o parte la alta)
 Parcă ar fi în
 nu castel! Spre cîrmă, feli.

O! Dacă în seara asta ași fi fost eu aici, nu se întâmpla
 așa ceva! N'o lăsam să plece! N'o lăsam să facă asemenea...
 Dar mă mir de dumneata - om în toată firea, cu aparență de
 seriozitate...

(plătisit) Răst! (enumerînd) La seră l-am dus, la grajduri
 au fost, ohinii i-au văzut...și acum se întorc!

Le-ai spus că e bolnav?

An, și od vizita lor ar turbura-o mult, i-ar agrava febra...

Ce ne facem? Ce ne facem?

Domnișoară Prude, iată ce te rog: în copiii și du-te spre
 țarm. Poate o întâlnești pe mylady venind spre castel. Expli-
 că-i, îndrumă-o, corecto-o...

Si dacă sir Harry vrea să-și îmbrățișeze copii?

alcătuit de Vicu Mândra în colaborare cu Sorin Popa, fiul regizorului (Editura Meridiane, București, 1969), relatează despre ultimele săptămâni din viața regizorului, când „Pregătea *Unchiul Vania* la Naționalul bucureștean, și *Golful francezului* la Teatrul Nostru și *Casa cu două fete* de Mircea Ștefănescu pentru Teatrul Comedia când durerile l-au covârșit”. *Lista spectacolelor puse în scenă de Victor Ion Popa* publicată la sfârșitul volumului nu conține însă și *Golful francezului*. Din *Teatrul românesc*, volumul VIII de Ioan Massoff aflăm că piesa s-a jucat în 1946–1947, stagiune care, consideră reputatul istoric, s-a desfășurat „sub zodia dramatizărilor”. Caietul de regie a rămas neterminat și piesa s-a jucat, într-adevăr, la Teatrul Nostru, cum ne spun Vicu Mândra și Sorin Popa, dar după încetarea din viață a lui Victor Ion Popa. Înseamnă că, odată inclusă în repertoriu, ea nu a fost abandonată, deși teatrul nu mai dispunea de o forță artistică aptă să scoată din ea un spectacol de seamă. Ioan Massoff nu comunică vreo părere despre spectacol, actori sau regie. Nu spune decât: „Și apoi, încă o dramatizare (mult prea multe!), după un roman celebru – *Golful francezului* de Vladimir Tudor (autor cu piesă jucată la Național), după un roman de Daphné du Maurier”.

Documentul este o dactilogramă de 88 de pagini pe hârtie pelur. Regizorul a notat pe copertă: „*Text de regie / Victor Ion Popa / 1945 / Golful francezului*”. 60 din cele 88 de pagini conțin intervenții ale regizorului: desene, adnotări, unele (puține) corectări sau completări ale textului, unele (puține) ștersături.

Dactilograma piesei *Golful francezului* diferă de caietul de regie preconizat de Haig Acterian în 1931. După ce bătuse drumurile Germaniei și ale Austriei pentru a aduna cunoștințe despre arta punerii în scenă, Haig Acterian a scris, între altele, un articol intitulat *Caietul de regie*. El lasă să se înțeleagă că primele caiete de regie au apărut în Germania, la începutul secolului al XX-lea și mărturisește că l-a și văzut (în Biblioteca Națională vieneză) pe cel realizat de regizorul Altmann pentru piesa *Măsură pentru măsură*. Exigentul, severul Acterian se arăta nemulțumit că, în România, spectacolele nu numai că nu se lucrează cu caiet de regie, dar că teatrul nostru încă se mai practică, după un obicei vechi și urât, zice el, cu rolurile scoase pentru fiecare interpret în parte, și nu cu textul întregii piese încredințat pentru studiu fiecărui actor. Haig Acterian afirmă că, în cazul caietului de regie „dactilogramele vor avea paginile îndoite: în stânga textul, în dreapta locul lăsat alb pentru însemnările punerii în scenă. „Pentru fiecare frază din stânga, regia din partea dreaptă va avea indicațiuni psihologice, estetice și comentarii de interpretare. Fiecare mișcare scenică va avea o schiță care va fixa tabloul. Astfel, caietul de regie cere o muncă destul de grea, pentru ca notarea prin perifraze și schițe de desen a spectacolului să fie cât mai veridică”. Diferă și de cel preconizat de însuși Victor Ion Popa în 1941. El consideră, la rândul său, că piesa de pus în scenă trebuie citită repetat și îndelung; că „tot ce-a ieșit astfel nesilit în luminișul minții, prin simplă lectură, trebuie însemnat pe text. Aceste însemnări formează cheagul de temelie al spectacolului și sunt cea dintâi potecă deschisă spre «caietul de regie» – acel text, în care vor fi puse, aproape cuvânt cu cuvânt, toate intonațiile, toate gesturile și toate mișcărilor ce vor compune jocul actoricesc”. Și Victor Ion Popa vorbește de necesitatea acelor jumătăți de file albe, ori chiar file întregi intercalate în dactilogramă rezervate adnotărilor.

Golful francezului nu e dactilografiată pe jumătăți de file, nici nu e prevăzută cu foi intercalate. Din acest punct de vedere nu corespunde celor două definiții ale caietului de regie citate. Din punctul de vedere însă al adnotărilor, el este în bună

măsură un caiet de regie. Unul neterminat și corespunzând nu atât teoriilor despre ce trebuie să fie un asemenea instrument de lucru, cât practicii vremii, abia desprinse de un mod prea economicos de a folosi hârtia în realizarea spectacolelor... Din cele șase părți ale piesei, regizorul a lucrat patru, ultimele două rămânând doar cu textul dactilo. Cele 60 de pagini pe care regizorul a făcut adnotări conțin: microplantații de decor, desene figurând oameni în mișcări sau atitudini cerute de situațiile scenelor, puncte însoțite de o literă (inițială a numelui personajului), săgeți indicând mișcarea personajului, liniiuite paralele semnificând scara ce duce la etaj și pe care se va plasa câte un personaj etc. Și conțin cuvinte. Scrise mărunț de către regizor, ele aduc unele mici corectări pe text: undeva autorul dramatizării o pune pe o servitoare să spună că tânăra castelană și copiii ei au descins din trăsură. Regizorul (care era și scriitor, și publicist) face înlocuirea de bun simț a cuvintelor *au descins* cu *s-au dat jos*... Pe unele pagini regizorul a scris doar 10–12 cuvinte. Pe altele – peste o sută. Ele sunt: precizări ale unor gesturi, explicații ale unor replici, indicații despre cum stau personajele în scenă, despre locul unde stau, despre poziția unora față de altele, ori față de elementele de decor.

Scena întâi – având rolul de a preciza cadrul desfășurării acțiunii – e mai lucrată regizoral, în sensul că mișcările personajelor sunt indicate amănunțit. Cuvintele scrise mărunț (și uneori neciteț) le arată pe cele două femei angajate să pună sălile castelului nelocuit în ordine scoțând husele care apăraseră mobilierul. Pentru felul cum va rezolva vizual primele două replici, Victor Ion Popa și-a făcut însemnări conținând mai multe cuvinte decât cele rostite de personaje: „Lisbeth: *Dumneata ai mai servit aici?* Mary: *Și acum un an, când au venit de la Londra, la vânătoare. De ce?*” Pentru aceste două scurte replici, Regizorul a prevăzut că Lisbeth va sta „*cu spatele la cămin*” și că Mary „*care era plecată în dosul fot/oliului/ de la cămin și nu se vedea, se ridică de i se vedea numai capul*”. Așadar, conform textului, la ridicarea cortinei pe scenă se află două personaje. Conform regiei, spectatorului nu i se arată, în primele clipe, decât unul, Lisbeth, pentru că, trebuind, Mary se ciucise după o mobilă. Toate acestea sunt mișcări și elemente firești, specifice lucrului celor două femei. În plus, personajul ascuns și ivindu-se de după un fotoliu produce și un oarecare haz. În aceeași scenă, se poate citi o indicație care transformă un gest care-l implică pe un al treilea personaj într-unul strict personal. Lisbeth intuiește că Mary se află într-o relație apropiată cu Adam, administratorul castelului. Vrând s-o anunțe pe Mary că tocmai coboară, întinde mâna spre direcția din care acesta venea. Notația lui Victor Ion Popa este: „*Îl arată pe scară. Când apare Adam, Lisbeth lasă repede mâna, trecând la alt gest – mâna la nas*”. Mi se pare un gest plin de omenesc, o încercare (nereușită) de a nu lăsa să se vadă despre ce vorbeau.

În absența (semi)filelor albe rezervate unor observații mai dezvoltate, Victor Ion Popa își face însemnările între rândurile dactilografiate ori în marginile foilor, ceea ce-l obliga la o maximă concizie. De aceea multe sunt scurte. Dar cuprinzătoare. Când stăpâna castelului face cunoștință cu noul administrator (în scena III), acesta se dedă la comentarii asupra numelui său. Regizorul prevede: „*Dona se duce la fund, ușă, ca și când i-ar întoarce spatele*”. Înțelegem că Dona alege să-l pună pe individ la punct cu oarecare delicatețe. Câteva pagini mai departe, în scena V, nefericitul își reia fraza cu care se recomandă, cu „*primul om din biblie*...” “Dramaturgul a cerut în paranteză: „*se oprește sub privirea severă a Donei*”. Regizorul

nuanțează: „Se face mic sub privirea ei și serios”. Pe câte o replică regizorul notează două, trei schimbări ale tonului vocii ori ale debitului verbal. Astfel, pentru una în care îndrăgostitul vrea să spună ce deosebire face între *mulțumire* și *fericire*, regizorul l-a programat pe actor să: schițeze un moment de gândire, să-și privească mâna, s-o închidă în pumn, să glăsuiască ponderat și calm; să folosească un „ton întunecat și înăbușit”, apoi unul „muzicalizat”, să se miște preț de câțiva pași ușori, să scoată un oftat...

Dona a părăsit Londra pentru că s-a săturat de viața pe care o ducea acolo și a venit pe țărmul mării la liniște și la aer curat. Ea cere să se deschidă toate ușile, toate geamurile și discută cu administratorul, cu guvernanta copiilor ei, cu cei doi bărbați îndrăgostiți de ea tocmai între ramele ușilor sau ale geamurilor. Desenele regizorului indicând personajele rezemate de cele două extreme ale ușii/geamului apar pe dactilogramă ca un fel de laitmotiv vizual.

Nu putem ști de câte ori a citit Victor Ion Popa textul acestei piese înainte de a-l adnota. Adnotările s-au făcut însă în două serii. Primele – marea majoritate – s-au făcut cu cerneală albastră, care între timp s-a îmbrunit; cele dintr-o revenire ulterioară sunt scrise cu un stilou cu peniță puțin mai groasă și cu cerneală de un albastru închis. Dacă ar fi fost lucrat cu câteva luni înainte, caietul de regie pentru piesa *Golful francezului* ar fi fost nu doar terminat, ci și mai bogat. Ar fi fost, sigur, „bucșit de note și însemnări”, așa cum Victor Ion Popa susținea, pe când era sănătos, că trebuie să fie un caiet de regie. Din păcate, suferința și sfârșitul regizorului au lăsat acest caiet neterminat, poate doar început.

