

# „Modă” în genere și moda timpului tău



Despre calitate se pot scrie tomuri. Sau, măcar, studii ample și documentate. Ar fi deci ridicol ca vreunul dintre noi, cei care participăm la discuțiile inițiate de revista „Teatrul”, să încerce să răspundă la toate întrebările pe care le subînțelege un asemenea subiect. Lucru, de altfel, confirmat de intervențiile colegilor, care și-au expus punctul de vedere în numerele anterioare și care, de bună seamă, au înțeles, fie să se refere la anumite aspecte majore ale problemei date, fie, relevând anumite concluzii din experiența proprie, să încerce să elucideze unele fațete ale complexului de întrebări și răspunsuri pe care le presupune discutarea cerințelor legate de „calitatea superioară a spectacolului” de teatru.

Fără îndoială, calitate înseamnă în primul rând spirit contemporan, înțelegere contemporană și, deci, implicit, mijloace de expresie teatrală proprii zilelor noastre. Noțiunea de calitate nu poate fi despărțită de cea de inovație, dacă prin inovație înțelegem nu spirit exhibiționist, nu dorința de originalitate cu orice preț, nu împrumutul formal, ci căutare creatoare în spiritul operei, în spiritul ideilor celor mai înaintate pe care le conține o lucrare dramatică. Și totuși se mai întâmplă, din când în când, ca inovația să fie înlocuită cu aplicarea unor formule „la zi”, nu pentru că regizorul respectiv ar simți cerința imperioasă de a folosi anumite mijloace de expresie scenică, nu pentru că opera literară nu ar putea fi transpusă scenic decât la modul respectiv, ci doar pentru a nu contrazice o anume modă care s-a impus, pe drept sau pe nedrept.

De fapt, din capul locului nu se poate vorbi despre modă. Numai folosirea abuzivă (sau exclusivă) a unor formule ce au avut la un moment dat succes, naște moda — duce la o nivelare cu totul de nedorit, la o prezentare de înscenări stereotipe și, ceea ce e și mai grav, la compromiterea unor idei valoroase, după cum, invers, dorința de a fugi de modă poate duce și la respingerea unor modalități care și-au câștigat, pe drept, locul lor în teatrul contemporan.

Cu toții sîntem conștienți de pericolul modei. — indiferent dacă ea s-ar numi naturalistă, cu tendință spre stilizare, sau altfel, — chiar dacă intențiile celor ce o urmează sînt dintre cele mai oneste.

Că am depășit faza exprimării artistice naturaliste, ce încerca să se ascundă, stingaci, sub denumirea de realism (ce eroare !); că am înțeles că realismul e cu totul altceva decât mașini *realte* aduse pe scenă, sau mii de frunze sau reproduceri aidoma ale unor locuințe, e un bun câștigat de întreaga noastră mișcare teatrală, de întreaga noastră mișcare artistică; că ar trebui să fim de acord cu faptul că fiecare piesă pretinde un anume fel de exprimare; că fiecare teatru trebuie să-și găsească un limbaj propriu față de un text dramatic; că, în sfîrșit, ar fi de așteptat ca fiecare creator, regizor, scenograf, actor, să se exprime pe limba lui,

atît cît îl ajută fantezia și cultura sa, sînt adevăruri pe care — cel puțin teoretic — nimeni nu îndrăznește să le nege. Și totuși...

Și totuși, am cîteodată impresia că, luptînd contra „modei“, unii dintre noi ne propunem un fel de cale întoarsă, pîdăm, poate fără să ne dăm seama, pentru ceva trecut, pentru ceva ce nu-și mai are loc în teatrul contemporan sputnicilor, pentru o reînviere, poate chiar a unui *neonaturalism* în aparență, chipurile, inovator.

Nu arareori am auzit, în culisele teatrelor, exprimîndu-se păreri ca acestea : „M-am săturat să tot joc în camere fără pereți și uși. M-am săturat să privesc pe ferestre imaginare. De ce să mă adresez direct publicului, să cobor între spectatori ? Mi-e dor de un decor cu trei pereți și plafon, de ușă cu clanță și de un spectacol care să presupună existența celui de-al patrulea perete“.

Nu fac procese de intenție, deoarece nu mă îndoiesc că există oameni cărora le place cu adevărat un asemenea teatru (din fericire sînt puțini !). Mă întristează însă faptul că mai sînt unii care tînjesc după ceva trecut, care cred că reanimarea unor procedee ce și-au trăit traiul ar putea contribui la progresul teatrului românesc. Care, sătui de automobile, suspină după trăsuri, uitînd că între timp au apărut avioanele și că nu peste multă vreme și acestea vor ceda, cu totul, locul lor rachetelor și altor mijloace tehnice pe care azi încă nici nu le bănuim.

Evident, aplicarea procedeeelor teatrului epic sau ale teatrului ce presupune un contact, aș spune, fizic, cu spectatorul, atît de drag lui Ohlopkov, ca și alte multe inovații reale, pe care înțelegerea contemporană a fenomenului scenic le pune la îndemîna noastră a tuturor, sînt binevenite în arta spectacolului celui de-al șaptelea deceniu al secolului nostru, cu condiția de a se „lipi“ de textul propus, de a fi proprii naturii artistice a celui ce le aplică. Textele nu trebuie violentate cu orice preț prin montări „la modă“. Se cere însă, neîndoios, o muncă intensă de căutare a formulelor contemporane adecvate, în măsură să șteargă stratul de praf ce îndepărtează o seamă de lucrări valoroase ale trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat de gustul noului spectator. Numai că, aceasta presupune multă înțelegere, măsură și foarte mult gust. Aceasta pretinde o analiză profundă a textului dramatic, o subliniere atentă a acelora dintre virtuțile sale rămase valabile pentru noi. Altfel, să nu ne mire că aseasonarea modernistă a unei piese ce a avut, de pildă, un răsunset deosebit în urmă cu numai 10 sau 12 ani, să dea o imagine mult mai pală în montarea noastră, deoarece noua viziune nu pornește de la necesitățile lăuntrice ale povestirii dramatice, ci de la obișnuința de a stiliza cu orice chip. Și asta ni se poate întîmpla chiar și în cazul unor piese care se citesc cu plăcere, cu interes și care, deși din trecut, vorbesc prezentului. Atît doar că nu sînt scrise după tehnica anilor '60.

Am auzit, adeseori, pe unii artiști mai vîrstnici spunînd că multe din inovațiile noii generații le-au experimentat ei sau contemporanii lor cu ani în urmă, cu decenii în urmă. Uneori au dreptate, pentru că sînt într-adevăr cazuri în care noi devenim inovatori grație lui Meyerhold sau Gémier, lui Piscator sau Jovet, lui Reinhardt sau chiar (de ce n-am spune-o) lui Antoine. Adică, aplicăm unele procedee de dragul de a „surprinde“, cu credința că ele au fost uitate sau nu sînt îndeajuns de cunoscute noilor generații. În cazul respectiv, putem fi, fără drept de apel, numiți pseudoinovatori, sau, într-un limbaj mai direct și mai puțin academic, impostori ; sau, ceea ce e și mai rău, papagali, care, învățînd o frază, o spun în orice ocazie, gafînd lamentabil.

Dar...

Vorbeam de acuzele aduse de niște artiști vîrstnici. Sînt și unii dintre ei care au fost sau au crezut la un moment dat că sînt inovatori. Au trecut anii și... vorba lui Jovet (apropo de „inovatori“), au ajuns ca „inovatorii“ (ghilimelele îmi aparțin) să se caracterizeze prin două lucruri : să fie „...oameni care îi detestă pe predecesorii lor... și care îi detestă și mai mult pe succesorii lor“. Și atunci găsești obiecții, noduri în papură, noilor încercări, sub scutul sloganului : „am mai văzut noi asta, nimic nu-i nou“, uitînd (iertăți comparația, dar alta nu-mi vine în minte), că și Shakespeare spusese „lucruri“ spuse de alții înainte, sau că Brecht făcea un fel de elogiul al plagiatului, dacă astfel poate fi numită transpunerea în limbajul epocii tale, cu mijloacele tale și în scopul schimbării unor stări de lucruri, a unei canavale dramatice sau a unor personaje inventate, *ab origine*, de către alții. Și dacă în privința lui Shakespeare găsești de prisos să mai dau exemple, mi-aș permite, în schimb, să invit pe unii la lectura comparativă a

Șvejk-ului lui Hasek și a celui al lui Brecht. Amintindu-le, sau mai bine zis semnalindu-le dintru început, că la ambii autori există câte un Șvejk, un Baloun sau un Brettschneider, amintindu-le, în sfârșit, că și într-un caz și în altul Șvejk ajunge pe front, dar că, „pare-se“, există unele deosebiri.

Aici stă, după mine, dezlegarea și, în același timp, pericolul „modei“: în înțelegerea faptului că „moda“ este un pericol, dar că a fi în *moda timpului tău* este o necesitate vitală

Dacă, de pildă, ne-am referi la „moda vestimentară“, am fi cu toții de acord că a purta pălărie în secolul al XX-lea e mult mai firesc decât a-ți împodobi căpățina cu un coif cu penaj, chiar dacă nu tu ești inventatorul borsalinei. A purta pantaloni largi de 20 cm, atunci când, la înălțimea ta, ei ți-ar da aspectul unui colos ce se sprijină pe două bețe, ar fi caraghios, chiar dacă pantalonii strimți se poartă. Dar nici a veni cu niște pantaloni ca ai celor din Țara Oașului, numai pentru că nu vrei să îmiți, n-ar însemna o notă bună pentru tine, ci o dovadă de inadaptabilitate.

Totul e să găsești propria ta măsură, care nu te siluiește, ci te pune în valoare. S-ar părea că exemplul e formal sau, cel puțin, facil. Adevărul e însă că nu poți în nici un domeniu de activitate, indiferent că e minor sau major, să ignorezi epoca ta, gusturile, cerințele ei și felul ei de exprimare.

Și dacă am vorbit de „*moda timpului tău*“, aș vrea să zăbovesc câteva clipe asupra înțelesului pe care vreau să i-l atribui. Folosesc cuvîntul *modă*, în acest caz, în sensul adaptării la gustul și necesitățile unui anumit moment și nicidecum în accepția obișnuită, pe care, de altfel, am folosit-o și eu, de imitare formală. Și tocmai de aceea am găsit necesar să adaug atributul: *timpului tău*.

Stilizarea, de exemplu, nu e „modă“, ci un imperativ. Și dacă vom compara blocurile din noua piață a Palatului R.P.R. cu unele clădiri de pe Calea Victoriei, sau sala de spectacole a Palatului R.P.R. cu frumosul, desigur, Teatru Național din Iași, vom înțelege încăodată că omul de la noi preferă încărcăturii linia sveltă și simplă, iar ciubucăriilor desenul lansat al blocului turn, de pildă. Și am convingerea că peste douăzeci de ani, contemporanul societății comuniste va admira forme și mai sugestive și mai expresive.

Pe această linie nu este important faptul că regretatul Toni Gheorghiu aplica pentru prima sau a „n“-a oară proiecțiile în teatru, cu ocazia spectacolului *Prima întilnire*, ci că el și regizorul I. Cojar subliniau în acest fel, cu procedee contemporane, substratul poetic-dramatic al unei lucrări ce nu se putea naște decât într-o societate care și-a schimbat structural felul de a trăi, de a construi și de a gândi.

În acest sens numai, căutarea de noi procedee, dorința de a găsi forme noi, corespunzătoare noilor sensuri de viață, e pozitivă.

Un scenograf nemulțumit de căutările inovatoare din mișcarea noastră teatrală, îmi demonstra că, pînă la urmă, părăsind calea inovației (din păcate în teatru, spre deosebire de alte arte, iei de bune afirmațiile, deoarece opera scenică nu mai există), a ajuns din nou la o înțelegere, chipurile, realistă. Am văzut rodul acestei reveniri și ea m-a întristat. Arghezi, la peste 80 de ani, n-a revenit la Alecsandri sau Bolintineanu și, cu atît mai puțin, la Conachi. Omul meu mergea înainte, folosind *marche-arièr*ul.

Să nu ne lăsăm ispitiți de o asemenea cale. Măcelăria lui Antoine sau florile de butaforie ce mai pot înșela țircovnicii cimitirului Sf. Vineri, nu pot și nu au dreptul să însoțească pe cei ce făuresc comunismul, chiar dacă aceștia iubesc florile. Dar le iubesc pe cele vii și nu pe cele din atelierul unor meseriași ce cred că asemănarea cu orice chip înseamnă reflectarea realității, (Și aici nu contează că le confecționăm din materie plastică sau mătase !!)

Nu ! Nu greșesc cei ce vorbesc de un teatru fără decoruri ca de un teatru al viitorului. Poate se exprima exagerat sau eliptic. Deoarece, așa cum am văzut că o frunză poate fi mai sugestivă decât o pădure, un plafon scund mai apăsător decât o închisoare cu ziduri reci și groase, un sput de lumină mai cald decât un fundal înșorît, de ce n-am crede că un grup de oameni hotărîți și încrezători sînt cel puțin la fel de sugestivi ca un baraj de pînă sau țevi.

Viața cerne pe oameni și scoate la iveală talentele. Dacă un regizor, să spunem ploieștean (și orice oraș ar putea deveni în un moment dat exemplu), văzînd spectacolul lui Zavadski, ce începea înaintea primei bătăi a gongului, aplică procedeul aiurea, la o piesă care nu cere sau nu permite asta, sau permite asta într-un mod

aparte, nu înseamnă că procedeul trebuie prohibit și folosirea lui oprită în numele luptei contra modei.

Dar dacă, de frica de a fi considerați ca imitatori ai lui Ohlopkov, nu vom aduce actorul prin sală, nu devenim personali, ci dimpotrivă, refuzăm un câștig. Dacă refuzăm prosceniiul shakespearean ce înaintează în sală pentru că nu a fost inventat de noi, nu înseamnă că refuzăm „vechiul”, ci că respingem un procedeu teatral de maximă eficacitate în anumite cazuri. Iar dacă, ascunzându-ne după paravanul artei actorului, neglijăm mijloacele de expresie pe care regia modernă le pune la dispoziția textului, invocând gustul nostru pentru un teatru curat, spălat și pieptănat, dar, chipurile, neexhibiționist, nu facem decît să marcăm lipsa de curaj sau poate chiar de inspirație și să cauzăm prejudicii chiar actorului pe care, chipurile, îl servim.

A fugi de modă nu poate însemna a ne îndrepta spre „înapoi”.

Nu scena italiană și nici teatrul naturalist ne vor ajuta să tîlmăcim chipul constructorului socialismului sau al comunismului.

Ohlopkov, după mulți ani de viață, în vîltoarea vieții și a teatrului, ne oferă un exemplu strălucit de om ce caută și la bătrînețe, cu elanul și, dacă vreți, naivitatea celor douăzeci de ani ai începutului. Ce splendidă și creatoare „naivitate”! Ce splendidă și creatoare ancorare în realitatea zilelor noastre!

Nu facem „modă” cînd, asemenea lui Radu Penciulescu în *Secunda* 58, înțelegem că un contur decorativ și o recuzită sumară sînt suficiente unei piese de idei; și că tocmai o asemenea epurare a încărcăturii decorative ajută la punerea în valoare a replicilor, a schimbului de opinii, a lirismului frazei lui Dorel Dorian.

Totul e ca în montările noastre să nu permitem imixtiunea vechiului sau a șablonului pseudoinovator. Pentru că ar fi greșit să credem că am găsit și am căutat îndeajuns. Suficiența e sinonimă cu blazarea. Blazarea e un semn al bătrîneții și al neputinței.

Așa cum spunea un conducător de teatru, nu-i greu să deschizi strălucit un teatru, ci să-l menții pe o linie ascendentă. Da! E mult mai greu să fii inovator pînă la vîrsta lui Ohlopkov. E greu, dar merită, cel puțin, să vrei. Să căutăm noi procedee, pornind de la aportul înaintașilor noștri.

Să înțelegem că teatrul viitorului va pretinde noi dispozitive tehnice, noi săli de teatru, o arhitectură nouă, și să nu confundăm aplicarea parțială de către Ohlopkov a viitoarei arhitecturi de teatru, așa cum o vede el, firește, cu moda. De ce să ni se pară normală scena italiană, și exhibiționistă — scena rotundă sau punea ce trece prin sală? Da, să creăm fiecărei opere climatul potrivit, cadrul adecvat. Dar să nu ne temem că greșim sau că violentăm obișnuințele cuiva. Să înțelegem că un clasic se montează altfel decît pe vremea Tudorilor. Și, în primul rînd, să nu încercăm să trăim din osînză. E neigienic și, pînă la urmă, incomod. Da! În felul acesta combatem „moda” și sîntem în pas cu vremea. Sîntem în *moda timpului nostru*. Și asta e bine. E de dorit. E o cerință a vieții ce merge numai și numai înainte.

Lucian Giurcescu