



de vorbă cu

Radu Beligan

despre :

- locurile libere din repertoriu
- piese bune și cosmetică regizorală
- regizori și actori
- mode și fetișuri

În cușeta lui din vagonul de turneu al Teatrului de Comedie cu Celebrul 702, Radu Beligan și-a adus o parte din universul preocupărilor sale : cărți, piese, ziare, reviste. Întins pe pat, cu o piesă în față, citea foarte preocupat. Citeam amândoi, la drept vorbind, același lucru : o piesă originală nouă. După ultima replică parcursă, e în picioare, cuprins de un entuziasm contagios. A și văzut textul în spectacol, a intuit problemele montării :

— Va fi un greu examen pentru actori, dar și mai greu pentru regizor. E o piesă de ciocniri puternice între caractere puternic conturate. Orice artificiu de regie e de prisos. O invitație la profunzime și discreție. Știi ceva — *pornește el pe alt ton* — cred că de mult a sosit vremea să vorbim mai puțin și să facem, în schimb, mai multă treabă. Vezi dumneata, a devenit aproape o tradiție ca o stagiune să fie deschisă prin declarații solemne, să se anunțe planuri îndrăznețe de montări, să se facă îmbietoare promisiuni în ce privește promovarea de piese, mai ales originale, promisiuni cărora li se rezervă cel puțin două-trei locuri libere. E ridicol, ba chiar este semnul unei anume superficialități, să-ți marchezi zelul animator într-ale dramaturgiei originale printr-unul sau mai multe semne de întrebare puse pe o listă de piese.

— *Maliție ?*

— Poate. Oricum, nu gratuită, pentru că semnul de întrebare atât de stăruitor de prezent în unele repertorii are valoarea acelui semn de circulație pe care-l poți vedea pe șosea, destinat să atragă atenția șoferilor că s-ar putea să le iasă ceva neașteptat în cale. Eu nu pot crede că o strădanie reală de-a lungul stagiunii privind pregătirea repertoriului viitor poate avea ca rezultat o solemnă rezervare a unui loc liber pe lista cu pricina. Faptul acesta trădează mai degrabă lipsa de preocupare, luarea prin surprindere a secretariatelor literare. Iar dacă ai cumva intenția să mă întrebi cum o să arate stagiunea, amină-ți curiozitatea până în iulie viitor, când, oricum, va fi mai ușor să tragem concluzii, decît, acum, să-i identificăm jaloanele.

— *Să fie oare atât de greu de prefigurat ?* — mă încumet. Judecînd după listele de piese pe care le-am consultat, mi-am dat seama că unora dintre repertorii le lipsește tocmai spiritul contemporan, despre care ne place să vorbim atît. E în aceste repertorii un enervant instinct de conservare și imitație, o vinovată lipsă de contact cu ideile și problemele de viață, atît ale lagărului nostru, cît și ale oamenilor înaintați de pe alte meridiane. Teatrul, oglindă a vremii lui, nu

pare să-și justifice pretutindeni la noi această denumire, destinația pe care o arată încă acum câteva veacuri marele Shakespeare. Poate că ar trebui să ne întrebăm din nou: vrem să fie teatrul nostru o tribună de la înălțimea căreia se dezbate probleme capitale de viață și se face educația estetică-ideologică a spectatorului, sau o ramură a artei ce anevoie ține pasul cu zilele noastre?

Piesele cad în sarcina dramaturgilor, dar teatrul, cred eu, este dator să-i determine a scrie pentru nevoile scenei de azi, ale publicului de azi, în spiritul, cu mijloacele și pe problemele impuse de viață, fără să uite o clipă că o piesă nu se poate naște fără cunoașterea atât a vieții, cât și a scenei. Mă refer aci, bineînțeles, între altele, la cunoașterea și respectarea tehnicii scrisului dramatic.

— Te întrerup — îmi face semn Radu Beligan. — Ai neglijat un amănunt de loc de lepădat: talentul. Nu e de ajuns să cunoști problemele vieții și să vrei să le pui în gura unor oameni sub formă de dialog. E nevoie să le transpui într-un conflict dramatic care să sintetizeze tot ceea ce este caracteristic în modul de a gândi și acționa al oamenilor noștri, iar acest lucru trebuie să emoționeze, să înalțe sufletește și spiritualicește, să convingă și să capete valoare exemplară. Aceasta este arta. Cunoșcătorii ai problemelor ce merită a fi discutate de pe scenă am înțeles, dar eșecul încercărilor lor, ca autori, se datora fragilității talentului lor. Am înțeles și oameni talentați care, de asemenea, au eșuat, din lipsă de cunoaștere a lumii în care trăiesc. Pentru că teatrul nu poate convinge pe nimeni despre nimic dacă nu se servește de arta sa. Exemple nu vreau să dau. Nu simțim la ceasul bilanțurilor. Dar țin să precizez că lupta pentru calitate nu este o exigență estetizantă, ci o condiție vitală a manifestării scenei noastre. Lupta pentru bunul gust, de asemenea, nu este o pretenție rafinată, ci un imperativ al artei. E ușor să invoci un limbaj, să-i spunem colorat, să-ți înzestrezi eroii cu niște apucături verbale și gesticulare pe care oamenii nu le practică din decență, și rid de ele, apărându-se, ca să crezi că ai produs un fapt de artă. E mai greu însă să distilezi din amalgamul de manifestări ale vieții de fiecare zi pe cele demne să fie exemplare, și prin ele să pledezi și să convingi de frumuseți și poezia clipelor noastre de viață. Nu este de ajuns să ai talent și să cunoști viața, ci trebuie să cunoști și condițiile specifice scrisului pentru scenă, ca să realizezi o bună piesă. Să nu uităm în această privință exemplul marelui nostru Caragiale. Operații cosmetice asupra pieselor am văzut în fel și chip. Nici una dintre acestea însă nu cred că a izbutit să ascundă viciile congenitale ale uneia sau altele dintre lucrările dramatice, ci doar să convingă de zelul neobosit al unor regizori și actori în greaua îndeletnicire de cosmeticieni de piese. Și lucrul nu este nici în favoarea piesei, nici a teatrului, cu atât mai puțin a spectatorului. Lupta pentru calitatea spectacolului trebuie înțeleasă, în primul rând, ca o luptă pentru piese bune, al căror mesaj să fie exprimat în termenii artei scenice.

— *Spectacolul — revin la firul întrebării mele — cade în sarcina oamenilor de teatru, actori, regizori, scenografi, cu toții laolaltă chemați să transpună scenic textul — bineînțeles, acel text cu calitățile elementare pe care le revendicați adineauri. Credeți că spectacolul de azi, privit în ansamblul manifestărilor noastre, reflectă un spirit contemporan, este expresia unei colaborări armonioase ce concură la realizarea lui?*

— Din cele ce spuneam adineauri este evident că unele spectacole din stagiunea sau stagiunile anterioare aveau ab initio o carență: un text primit fără exigență, transpus cu condescendență și nu arareori cu compătimire, căutându-se a se pune accentul pe tot ceea ce ar putea sustrage spectatorul de la elementul vital al oricărei montări scenice — textul. Când însă acesta „a stat“, a avut adică acele calități ce-l făceau în mod real să devină baza spectacolului, și când privirea regizorală, cea scenografică și cea actoricească îl aveau mereu drept călăuză, am fost martorii unor realizări remarcabile. Penciucescu a dovedit aceasta în *Prietenă mea Pix* și *De n-ar fi iubirile...*, Cernescu, în noua montare a *Mielului turbat*, Dimiu, în *Îndrăzneala*. Acestea, împreună cu alte montări pe texte din dramaturgia universală, cum ar fi de pildă *Copiii soarelui*, pusă în scenă de Liviu Ciulei, *Șvejk în al doilea război mondial*, realizat de Giurchescu, *Orfeu în infern*, montat de Moni Ghelerter, *Secunda 58*, la Teatrul de Stat din Brașov, și altele sînt spectacole care se disting prin aceea că au fost realizate prin actori, ideile fiind purtate de ei ca făuritori ai unor caractere de adîncă semnificație pentru peisajul uman, pentru lupta de idei dusă de dramaturgi. Nu întîmplător sînt considerate drept cele mai izbutite spectacole ale trecutei stagiuni. Pentru că,

spre deosebire de altele, de o reușită parțială după mine, chiar dacă ecoul stirnit de ele părea să indice un mare succes, cele pomenite și eventual altele de aceeași factură cu ele, dar pe care nu am izbutit să le văd, au dobândit armonia, despre care îți mai vorbeam cândva, specifică oricărei opere de artă: unitate, stil, claritate. Actorul, solicitat din plin, s-a depășit pe sine, luminind personajul pe care-l avea de întruchipat. Eu, ca actor, am fost întotdeauna ostil regizorilor care categorisesc actorii după șablonul la care ei îi obligă, și se rezumă să-i solicite în mod unilateral. Lipsa muncii cu actorul, neangrenarea lui în procesul de gândire a unui text și a spectacolului în ansamblul său, în aceeași măsură în care sint sau trebuie să fie angrenați pictorul scenograf, costumierul, a dus și duce neconținut la unilateralizarea actorilor, la șablonizare. Dar, ceea ce nu-și dau poate seama regizorii, duce și la șablonizarea lor. De aceea ne supără să întâlnim repetarea unor gaguri, a unor găselnițe aparținând aceluiași regizor, dar plasate la piese și personaje cu totul diferite. Prin actori, regizorul își îmbogățește propria lui măiestrie, își mărește mai puternic perspectiva și înțelegerea unei piese. Bineînțeles, munca cu actorul cere nu numai dorința de a o îndeplini, ci și posibilitatea de a o face în mod real, ea presupune metodă de lucru, spirit pedagogic. Acestea ar fi măcar în parte calitățile unui regizor animator. Și așa vrea să adaugă că, după părerea mea, orice regizor trebuie să fie un animator, dar nu și invers. Multă lume crede că altfel ar arăta spectacolele noastre dacă fiecare teatru ar mai dispune și de câte un studio. S-a creat așa dar un curent al studiourilor, în care, de fapt — acolo unde există —, se lucrează haotic, în dorința doar de a mai monta câteva spectacole pentru nemulțumiți sau pentru actorii nefolosiți, spectacole peste plan. Eu cred că studiul trebuie să se facă cu fiecare montare, și nu în afara scenei principale, ci tocmai pe ea. Dar studiul presupune metodă. Generațiile mai tinere de actori au învățat la Institut despre Stanislavski, au făcut primii pași pe scenă cu ajutorul lui. N-a trecut însă mult și metoda Stanislavski, luată în unele din aspectele ei exterioare, a fost dogmatizată și apoi părăsită, fără ca nimeni să se străduiască a o pătrunde în spiritul ei, mereu viu, călăuză sigură a teatrului în orice stadiu de dezvoltare a societății, a gustului și exigențelor, cu condiția de a nu fi fetișizată, ci preluată în mod inteligent și creator.

Ne-am îndreptat acum ochii către altceva și către altcineva și l-am descoperit pe Brecht. Judecând după frecvența discuțiilor despre Brecht și brechtianism, după numărul tot mai mare de piese ale lui propuse în repertoriu, s-ar spune că este autorul care răspunde cel mai mult pretențiilor noastre, că teatrul epic este, în sfârșit, ceea ce căutam. Să precizăm: îl iubesc pe Brecht, apreciez foarte mult teatrul lui și unul dintre cele mai de seamă succese ale Teatrului de Comedie a fost realizat, după cum știi, cu o piesă de Brecht. Dar nici nu pot uita că și spectacole dintre cele mai neizbutite de la noi au putut fi văzute cu piese dintre cele mai bune ale aceluiași Brecht. Nu sint deci împotriva autorului lui *Mutter Courage*, cum nu sint împotriva nici unui alt autor sau modalități de teatru care are ca scop luminarea căilor progresului omenirii. Sint însă împotriva fetișizării oricărui autor și a oricărui fel de teatru, sint împotriva modei, care este o manifestare anticulturală, ce restrânge câmpul manifestărilor artei și spiritului omenesc, singularizând și dogmatizând.

Pentru orice fel de text conținând un mesaj de progres și în orice fel de modalitate teatrală — fie ea epică ori totală etc. —, actorul nu numai că este indispensabil, dar este tot mai mult solicitat, i se cere mereu mai mult și mai bun, i se pretind calități creatoare mai vaste, mai noi, mai subtile, mai profunde. Și mi se pare — ai să găsești poate paradoxal aceasta — că abia azi teatrul își desăvârșește profilul său clasic, câștigându-și nemurirea. Dar, pentru aceasta, tributul pe care trebuie să-l plătească slujitorii lui este incalculabil, și el se cheamă *devotamentul total*. Și atunci când simt această mare dăruire a noastră, oamenii ne iubesc.

Mircea Alexandrescu