

# GÎNDURI DESPRE munca cu actorul



În ultimii ani, regia a parcurs drumul unor căutări îndrăznețe, al unor formule scenice noi în montarea spectacolelor, a demonstrat soluții inovatoare, mijloace interesante, contemporane, de expunere a ideilor, a mesajului textului dramatic. Rezultatele s-au arătat numeroase și valoroase, afirmându-se din acest punct de vedere spectacole de neuitat, impunându-se noi personalități regizorale. Afirmarea netă a artei regizorale contemporane în mișcarea noastră teatrală este un fenomen pozitiv — consemnat de altfel și în multiple articole și discuții din presă — el prezintă însă și unele aspecte asupra cărora regizorii ar mai trebui să stăruie, analizându-le și supunându-le dezbaterilor colective.

Preocuparea regizorului pentru soluții inovatoare sau închipuit inovatoare se traduce adesea prin nenumărate rotiri ale turnantei în jurul actorului, ieșiri ale acestuia în sală și din sală, discuții cu publicul, aprinderi și stingeri de lumină, voci la microfon anunțând gândurile lăuntrice ale personajelor, fundaluri care se schimbă pe întineric sau cu „îndrăzneală”, în văzul publicului, pereți ce se desprind creînd alt cadru, decoruri care pătrund în sală pe plan înclinat — deci soluții regizorale scenografice menite să ușureze, așa zice, rostogolirea vertiginoasă a ideilor spectacolului în mijlocul publicului. Enumerarea formulelor noi în regie și scenografie ar putea continua cu un întreg glosar în care s-ar cataloga panouri negre, perdele roșii, decoruri grafice, pomi stilizați, sau, mai degrabă, jumătăți sau sferturi de pomi (spun sfert pentru că regizorul vecin a adus în scenă o jumătate de pom, iar eu, mai „îndrăzneț”, am adus numai un sfert) etc. etc.

Mă asociez pe deplin ideii că toate aceste căutări au pornit de la o bază sănătoasă și creatoare: a găsirii unor mijloace de expresie complexe, variate, originale, mereu proaspete, slujind unei depline și profunde reliefări a textului dramatic. Și rezultate valoroase au existat acolo unde aceste căutări au avut rădăcinile puternic împlintite în miezul tematic al pieselor și au fost îndreptate spre găsirea unor forme contemporane, apte de a transmite mesajul lucrării dramatice în toată profunzimea sa.

Dar aceste căutări regizorale ale noastre nu s-au împletit totdeauna, în egală măsură, cu *munca cu actorul*. Îi este oare mai la îndemână regizorului să pună un reflector în plus, să coboare un element de la pod, să aducă o voce la microfon, să utilizeze o proiecție care să sublinieze sensul unei replici decât să îndrume actorul să realizeze tensiunea artistică dorită prin expresivitatea artistică dată cuvîntului sau gestului scenic, semnificativ, încărcat de gânduri, sensuri, simboluri generalizatoare?

Cred că metafora scenică — la care regizorul contemporan apelează pentru extinderea înțelegerii sensurilor filozofice și sociale ale textului — poate fi realizată și trebuie să fie realizată în primul rînd prin actor.

Noile formule regizorale și scenografice trebuie să impună actorul în centrul scenei și al spectacolului, să facă din actor factorul de bază în transmiterea ideilor și emoției artistice. În acest sens, mi s-a părut remarcabilă însușirea unor actori de a lărgi semnificațiile personajelor respective la ample imagini ale omului contemporan. Interpretarea lui Radu Beligan în *Celebrul 702*, a lui Beate Fredanov în *Un strugure în soare*, ale Leopoldinei Bălănuță în *Prima întâlnire* și *De n-ar fi iubirile...* amplifică sfera înțelegerii filozofiei personajului prin aceste metafore scenice integrate jocului lor. În aceste spectacole — și, desigur, în multe altele cuprinzînd creații actoricești remarcabile — lăudabilă este și munca regizorilor de îndrumare a actorului pe făgașul artei teatrale contemporane.

Dar, de alte multe ori, regizorii greșesc tinzînd spre afirmarea nelimitată a prezenței lor în spectacol, făcînd un tabu din „concepția regizorală”. Și rezultă faptul că dezvoltarea, creșterea și afirmarea unei tinere generații de regizori nu sînt în concordanță cu o creștere asemănătoare a actorilor. Munca cu actorul, preocuparea pentru ridicarea nivelului de creație al acestuia nu sînt suficiente

de susținute și continue în toate teatrele noastre și mai cu seamă în unele teatre din regiuni.

Jocul actorilor trebuie îndreptat spre însușirea experiențelor fructuoase care s-au remarcat în căutările regiei și scenografiei, spre acel firesc, simplu dar sugestiv, al elementului cotidian, străbătut de marile probleme ale timpului nostru, încărcat de gânduri și sentimente contemporane, creator de emoții înalte, sinteză a frământărilor omului de azi. El trebuie să se înscrie precis în aria concepției regizorale nu prin „intențiile regiei”, ci prin însușirea creatoare și realizarea deplină a acestora. Regizorul este dator să nu uite obligația pe care o are de a fi în permanență pedagogul colectivului de actori cu care lucrează. O realizare semnificativă în acest sens mi se pare spectacolul *De n-ar fi iubirile...* în regia lui Radu Penciulescu.

Calitatea în arta spectacolelor noastre impune regizorului să nu rămână în afara materiei de bază a artei teatrale — actorul, să-l ridice la formele artistice contemporane prin care se exprimă ideea spectacolului.

Problema actorilor care nu joacă și nu sînt distribuiți pe măsura posibilităților lor trebuie să fie rezolvată numai de către regizorii colectivului respectiv. Urmărind spectacolele unor teatre din regiuni, în stagiunea trecută, am observat absența de pe afiș a unor personalități actricești cunoscute, artiști emeriți, frunțași. Fără îndoială că afirmarea tinerei generații de actori nu se poate împlini fără valorificarea tuturor generațiilor creatoare. Există „tineri bătrîni” și invers... Socot că unii regizori nu depun toate eforturile pentru a stimula în actorii mai vîrstnici frunțași dorința de a juca un repertoriu contemporan, în care experiența și maturitatea lor artistică ar aduce o contribuție artistică însemnată. Oare trebuie să se mulțumească regizorii cu distribuirea acestora numai în *Don Carlos* și în bătrîni din Goldoni și Molière?

Alteori întîlnim o lipsă de omogenitate în arta spectacolului, o lipsă de fuzionare a celor trei factori creatori: actor-regizor-scenograf. Acolo unde bagheta regizorului a atribuit fiecărui factor tonalitatea potrivită unei armonii perfecte, am asistat la spectacole valoroase ca *Șvejk în al doilea război mondial* (Teatrul de Comedie), *Mielul turbat* și *Îndrăzneala* (Teatrul Regional București), *Al patrulea* (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”), *Oceanul* (Teatrul de Stat din Sibiu). Se întîmplă însă uneori că jocul actorului rămîne izbitor de străin tonalității concepției regizorale sau cadrului scenic. Stridențe am întîlnit în spectacolul *Oameni și umbre* (Teatrul de Stat din Brașov), *Romagnola* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.), *Ciocîrlia* (Teatrul „C. I. Nottara”), *Don Carlos* (Teatrul de Stat din Constanța), *Al patrulea* (teatrele de stat din Ploiești și Brașov).

Concordanța jocului actriceșc cu cadrul scenic modern, cu decorul bogat în idei și simboluri realiste și, desigur, cu concepțiile regiei noastre contemporane e o problemă care ar merita să-și găsească un spațiu mai larg de dezbateri. Experiențele făcute de regizori pentru găsirea unui stil propriu exprimării artistice — în multe cazuri reușite — conturarea unor personalități regizorale bine definite din generația tînără — ca Horea Popescu, Lucian Giurchescu, Radu Penciulescu, Dinu Cernescu, Mihai Dimiu, Ion Cojar — îi obligă pe aceștia să creeze colective de actori care să răspundă cu eficiență concepțiilor artistice și personalității lor regizorale. În perspectivă, aș spune, este momentul ca acești regizori experimentați să creeze școli de artă teatrală, colective teatrale omogene, capabile să transmită în public mesajul artei noastre socialiste, colective teatrale agitatorice care să poată răspunde diverselor probleme actuale care frămîntă viața noastră politică-socială, să se înscrie în frontul culturii noastre cu stiluri de exprimare artistică proprii și variate. Astfel, s-ar crea și o emulație care ar duce la cristalizarea de metode, sisteme de muncă și stiluri variate de exprimare artistică contemporană, s-ar ridica nivelul calitativ al muncii noastre, s-ar stimula interesul publicului pentru diversele formule scenice și pentru diversele colective de teatru. „Marca fabricii — garanția noastră” și-ar găsi locul și în arta spectacolului. Personalitatea regizorului s-ar topi în mod firesc în sfînul colectivului de creație, întărind aliajul care ar sta la baza spectacolului de bună calitate, corespunzător exigențelor actuale. Sînt necesare o mai strînsă unitate de exprimare artistică între arta regiei și arta actorului, o mai concentrată muncă calitativă în teatru, o colaborare cu adevărat creatoare între regizori și actori.

Ion Simionescu

Regizor la Teatrul de Stat din Brașov