

Mihai Raicu

CUM „UNIVERSALIZĂM“?

Un prieten din copilărie m-a întrebat de ce mi-am ales profesia de regizor de teatru. Mă știa din liceu destul de priceput la științele exacte și își exprima nedumerirea în legătură cu orientarea mea către o meserie atât de „subiectivă“, exercitată sub semnul „imponderabilului“. Respectivul, inginer, aveam impresia că nici nu realiza foarte bine ce înseamnă de fapt: regizor...

Căutam o explicație care să circumscrie cât se poate de limpede noțiunea. Voiam de asemenea să-mi lămuresc amicul despre sarcinile teatrului și ale noii profesii de regizor. Între noi s-a înfiripat următorul dialog:

EU: Gîndește-te că atunci cînd citești o carte — în afara faptului că o consumi cu intermitențe, adică atunci cînd ai timp, și capeți de multe ori o imagine fragmentată asupra ei, pe cînd la teatru o întîmplare din viață se desfășoară în întregime în cel mult trei ore—, rareori se întîmplă ca lectura să te miște pînă la lacrimi. La teatru însă, mijlocul de persuasiune e mai pregnant, eroul apare aievea în fața ta. Actorul și regizorul completează imaginea oferită în text de poetul dramatic, interpretînd, tot pe baza unei experiențe acumulate din viață. Gîndește-te bine, oare lectura în particular a unei scene comice poate echivala cu hohotul colectiv al unei săli de teatru în fața aceleiași scene jucate de actori talentați?

EL: Se poate să ai dreptate, dar ai pomenit despre completarea imaginii artistice printr-o imagine scenică de către actor și regizor. Deși sînt un profan, pot să-ți spun că înțeleg completarea adusă de actor. Joacă în fața mea și mi-e mai ușor să descusc procesul acesta intim care se realizează între el și scriitor. Dar, ceea ce face regizorul, e prea ascuns ochilor spectatorului. Care e rolul lui?

EU: Cum să-ți explic, ca să nu fiu prea didactic?

EL: Încearcă să-mi dai date obiective. Dă-mi un exemplu concret și am să te înțeleg mai bine. Apoi, procedăm inginereste: tragem o linie, ne facem suma cunoștințelor și tragem concluziile...

EU: Cunoști Azilul de noapte?

EL: Da. Am văzut spectacolul acum cîțiva ani la Teatrul Național. Am auzit că s-a reluat acum de cîrind la Municipal.

EU: Perfect. Cunoști piesa și ai văzut și un spectacol. Dacă-ți mai aduci aminte, în spectacolul de la Național, de acum cîțiva ani, s-a accentuat mizeria, mediul specific al degradării umane în condițiile regimului țarist, traiul sub demnitatea omenească al pensionarilor azilului, deși acestia mai poartă în ei scînteia majoră a ființei superioare pe care o numim: Omul cu O mare. La Teatrul Municipal, regizorul Liviu Ciulea a încercat să-i scoată din mediul specific al Rusiei țariste pe eroii lui Gorki, încercînd să dea ideilor pe care le vehiculează, o valoare universală. În acest spectacol, personajele apar ca putînd exista nu numai ieri în Rusia țaristă, dar și azi și în orice țară în care stăpînesc clasele exploatare. Azi, ieri, mîine, nu mai contează. Noi spunem în limbajul nostru, „plin de imponderabile“, că regizorul spectacolului de la Municipal a căutat să universalizeze piesa marelui scriitor sovietic. Acest gînd călăuzitor al spectacolului aparține exclusiv regizorului și, între ramele lui, actorii își realizează personajele pînă în cele mai mici detalii, obținînd interesante performanțe personale.

EL: Vezi, îți spuneam eu că profesia ta e teribil de subiectivă. Cu asemenea metode și în spatele noțiunii magice de „concepție regizorală“, voi puteți să aduceți pe scenele teatrelor lucrurile cele mai abracadabrante. Puteți face Hamlet în frac, Goldoni în costume de cow-boy, Shaw la togă romană etc. Toate astea, motivate de „universalizarea“ operei cutărui sau cutărui mare dramaturg. Mi se pare și antidialectic procedeul acesta. E vorba doar de momente de viață care se desfășoară în condiții istorice date. Nu poate fi totul, oricând, valabil.

EU: Cred că te pripești să tragi concluzii. Nimeni nu dorește să excludă adevărul vieții și măiestria specifică a poetului dramatic. Creatorii de spectacole, în dorința de a aduce cât mai aproape de omul epocii noastre pe eroii unor timpuri trecute, dar care gîndesc foarte apropiat mentalității de astăzi, lasă ideile de parte detaliile — după unii naturaliste — ale momentului istoric, îl esențializează și realizează acel spirit de contemporaneitate care creează puntea nemijlocită de legătură a ideilor și nu a moravurilor specifice.

EL: Poți să separi ideile de moravuri? Oare nu sînt organice legate între ele? Să luăm Azilul de noapte. Piesa e un imn al omului. Transpune acest imn cu cuvintele lui Gorki într-un mediu de șantier, sau de fabrică, de azi. Cum o să-ți sune? Aproape inutil. Azi s-a cucerit tot ce Gorki preconizase în Azilul de noapte, ba mai mult. Dacă am juca Hamlet la frac, deci la epoca noastră, spectacolul ar putea ridica multe întrebări logice. Mai întîi, azi s-a lămurit că nu există stafii. Dar să trecem peste asta. În momentul cînd Hamlet află de crima mamei și a unchiului său, el nu trebuie să se prefacă nebun. E de ajuns, în condițiile de azi, să pornească o campanie de presă, să vorbească la radio, televiziune etc., să se adreseze opiniei publice. Pe urmă, în nici un caz, n-ar trebui să pună tot universul sub semn de întrebare, așa cum e obișnuit s-o facă gînditorul Renașterii. Mîntea omenească a rezolvat multe întortochele ale vieții, de la Shakespeare pînă acum.

EU: Îți trebuie, dacă înțeleg bine, Gorki în epoca lui, Shakespeare în a lui...

EL: Exact. Eu nu cred că există idei permanente și universale valabile. Mai bine zis, ideile înaintate rămîn valabile peste secole și spații, dar multe detalii specifice epocii respective atîrnă greu în balanță, într-o operă de artă. Poate că un tratat de filozofie se ridică deasupra acestor detalii — deși nici aici nu sînt foarte sigur că este așa; repet, sînt inginer și nu filozof, sau om de artă — dar opera de artă în nici un caz. Generalizarea particularului include neapărat particularul de la care pornește. Și, în fond, acest particular e de fapt elementul de viață. Iar elementul de viață cere detalii — moravuri, obiceiuri, costumatie, atmosferă specifică etc...

EU: Ești mai priceput în problemele artistice decît mă așteptam. Totuși cred că greșești undeva. Nu e vorba de eliminarea detaliului de viață important, revelator pentru epoca respectivă. De fapt, se esențializează însuși detaliul. Iar detaliul important se ridică la rangul unei trăsături caracteristice importante.

Ceea ce se cere e să se valorifice în spectacol detaliul de conținut și nu cel exterior. În această privință trebuie să-ți dau oarecare dreptate în ceea ce privește Azilul de noapte de la Municipal. Acest spectacol pierde ceva esențial din Gorki: marele său umanism. Dacă regizorul nu și-ar fi pus problema universalizării acestei capodopere, mai ales în raport cu decorul, costumatia, machiajul — deci elemente exterioare (importante, dar nu de conținut) — poate că reprezentarea ar fi ieșit mai convingătoare.

EL: Îmi dai dreptate, deci... Reprezentăm pe scenă un anumit scriitor și nu altul. Mesajul său are trăsăturile lui specifice. Nu există mesaj în absolut. Altfel, am vedea foarte „în general“ totul. În fond, dacă judecăm matematic, mesaje importante, în numele cărora omenirea a cucerit poziții din ce în ce mai avansate, sînt doar cîteva. Cu toate astea există pe lume, în cultura universală, nenumărate opere de artă. Umanismul, de pildă, este un mesaj pe care-l aflăm la nenumărați scriitori. Am putea spune că la toți artiștii de valoare baza de pornire este umanismul, bineînțeles specific epocii și personalității creatorului. Iată dar că din nou, vrînd-nevrînd, ajungem să vorbim despre epoca și personalitatea scriitorului. La Azilul de noapte se cere umanismul lui Gorki, și nu un umanism cu caracter general. Umanismul în general poate fi foarte prețios ca atare, dar îl trădează pe Gorki. Regizorul e obligat, după părerea

mea, să se angajeze alături de scriitor în transpunerea scenică. Pe mine nu mă poate satisface poziția unui regizor care se angajează alături de marile idei ale culturii universale, neglijând ceea ce e caracteristic marii personalități a scriitorului pe care-l aduce pe scenă. E ca și cum am vorbi în filozofie despre lucruri în sine. Repet, mi se pare antidialectic.

EU: Bine, dar regizorul e angajat totuși în punerea în scenă...

EL: Aparent, da! În fond însă, denotă un anumit obiectivism. Despersonalizează opera de artă, sub pretextul că o ridică pe culmi superioare intențiilor autorului.

EU: Bine, dar timpul trece. Optica omenirii se schimbă. Și asta cred că e foarte dialectic.

EL: Am impresia că tu faci parte dintre regizorii care consideră lucrarea dramatică pretext pentru o înscenare. Dacă optica omenirii se schimbă mult, unele opere de artă cad în desuetudine. E cazul lui Gorki?

EU: Firește că nu.

EL: Atunci, trebuie valorificat astăzi tocmai acel ceva pentru care Gorki se joacă în al șaselea deceniu al secolului douăzeci. Primatul autorului îl apăr eu, cu vehemență, în discuția cu tine. Sint și cazuri când nu se generalizează, ba dimpotrivă se restringe sfera mesajului, tot ca un punct de vedere al regizorului neglijând specificul scriitorului. Am văzut la Teatrul Național Discipolul diavolului. De obicei, când văd o piesă de Shaw, o recunosc dintr-o mie, chiar dacă n-am citit-o dinainte. Marele irlandez are un fel de a trata orice problemă, care-i aparține numai lui. Dacă vrei — aproape de umanismul gorkian — există un umanism al lui Shaw, care-i aparține numai lui Shaw. La Teatrul Național, spectacolul transmite clar mesajul luptei pentru libertate, așa cum l-ar transmite însuși regizorul, influențat de piese eroice moderne, de mare vibrație. Dar unde e Shaw?...

EU: Am dat de bucluc cu tine. Te legi de orice. Dacă regizorul esențializează și pune în valoare ceea ce e universal valabil la un scriitor, nu-ți place, iar dacă se angajează în luptă de pe o poziție înaintată, iarăși nu-ți place!

EL: Ba da! Sint în orice caz mai aproape de punctul doi: regizorul angajat în luptă, regizorul militant. Dar avînd ca bază mereu, pe parcursul spectacolului, poziția autorului.

EU: Mi-aș permite să intru mai în amănunte pe această linie. Noi am pornit discuția de la o piesă care, în spectacolul de la Municipal, e aproape complet scoasă din mediul ei specific de acțiune, și încă în modul cel mai evident. Pînă și mijloacele exterioare: costumație, machiaj, decor, recuzită etc. pledează în mod vizibil pentru concepția regizorului. Ce se întîmplă însă cînd regizorul n-are pretenția de a universaliza — pretenție pe care tu o contesti și eu o susțin — și deplasează epoca, poate involuntar și parțial, dar cores-punzător interpretării lui în raport cu piesa? Vorbeam de Hamlet. Ai auzit, cred, de competiția din ultimii ani, de la noi din țară. Mai multe spectacole Hamlet și, de fapt, nici unul complet.

EL: Îmi inchipui că e și greu. Poate că, greșind de cîteva ori, se va ajunge, la un moment dat, la un Hamlet bun.

EU: Sperăm și o dorim din toată inima. Totuși, fiecare spectacol care s-a jucat la noi a avut ca bază un gînd, o concepție regizorală. Mai ales în raport cu eroul central, pe care se axează de fapt tot spectacolul. Dă-mi voie să ți le expun pe scurt și să vedem dacă mai susții strictetea corespondenței dintre text și condițiile istorice, sociale, filozofice — așa cum trebuie să apară ele în spectacol... Între noi fie vorba, tu susții de fapt un teatru muzeal, și noi nu facem muzeografie, ci artă.

EL (imperturbabil): Artă, da! Dar să fie adevărată...

EU (iritat): Bine, dar adevărul e tocmai... Să ne întorcem mai bine la Hamlet. Spuneam, tot în decursul discuției noastre, că omul Renașterii judecă raportîndu-se pe sine la tot universul. Gîndirea lui, eliberată din cătușele evului mediu, se avîntă să pună întreaaga lume sub semn de întrebare. Hamlet, care e un reprezentant tipic al acestei gîndiri majore, nu are drept scop doar să-și răz-bune tatăl. El merge dincolo de limitele strîmte ale familiei sale sau ale regatului Danemaricii și raportează drama lui personală la întregul univers. De aceea, drama hamletiană capătă rezonanțe cosmice. Iată în cîteva cuvinte mentalitatea

de atunci a omului evoluat. Hamlet este, fără doar și poate, reprezentantul acestei mentalități. Să vedem — tot pe scurt — cum s-a oglindit această poziție în spectacolele de la noi. La Craiova, interpretul rolului titular mi s-a părut cel mai apropiat de poziția omului Renașterii. La Municipal și la Satu Mare, am avut senzația că pe scenă apare un Hamlet romantic, care e mult mai avântat decât cel de la Craiova, dar nu atinge rezonanțe cosmice. Idealul acestui Hamlet romantic e înlăturarea josniciei, dreptatea universală, fără a se raporta vreodată la marile coordonate ale universului. Iar interpretul clujean ne-a arătat un Hamlet rațional, care aproape că demonstrează matematic — brechtian — imposibilitatea lui de a se adapta acelei societăți mercantile, lipsite de spiritualitate, josnice. Nu e vorba deci, în nici unul din aceste spectacole, de o universalizare. Interpretii lui Hamlet au conceput eroul împreună cu regizorii, fiecare după înțelegerea lui. Ce părere ai, ca spectator, e greșită poziția unora sau toate sînt valabile?...

EL: Mai întii, spectatorul nu prea face această subtilă diferențiere. Și merge — dacă spectacolul e bun — alături de eroi. Repet, dacă spectacolul e bun. Iar asta înseamnă, în ultimă instanță, mijloace scenice de convingere de bună calitate, adevărul vieții nealterat. Iar dacă mă silești să intru în detalii, pe baza expunerii tale, vreau să-ți spun că eu voi fi întotdeauna alături de spectacolul care va oglindi epoca în care s-a scris lucrarea. Mai ales ca gîndire specifică momentului istoric. Dacă spectacolul craiovean se apropie mai mult de Renaștere — autorul fiind un reprezentant al acestei epoci — mă voi declara de acord cu el. Și ca să fiu și mai argumentat, am să folosesc chiar unele teze de specialitate teatrală, dacă îi este permis unui profan. Am citit unele piese moderne care reiau teme din antichitate. Fabulația rămîne aceeași, dar galeria de caractere, precum și mentalitatea eroilor au trebuit să fie transcrise conform înțelegerii omului de azi. Tocmai acest contrast între tema de acum două mii de ani și mentalitatea de azi a eroilor aduce o poezie oarecum nouă și destul de căutată de unii autori. Faptul că Antigona lui Anouilh vorbește ca o fată modernă suprasensibilă, dar are de îndeplinit sarcinile majore ale Antigonei lui Sofocle, contemporaneizează personajul, evidențiindu-i valorile umane permanente și universal valabile, cum se spune de obicei. Dar (aici am vrut să ajung), a fost necesară schimbarea textului. Și anume, în părțile cele mai esențiale. Adică, tocmai acolo unde se vorbește despre concepția despre lume a eroilor. Dacă vrem un Hamlet romantic, să jucăm Ruy Blas; vrem un Hamlet brechtian, să jucăm Galileo Galilei. Vrem un Hamlet shakespearian, valorificăm ideile autorului din piesa pe care o reprezentăm pe scenă.

EU: Mărturisesc că nu mă așteptam la un adversar „profan” atît de bine documentat. Dar după tine, spectator obișnuit, inginer — deci permanent legat prin însăși profesia ta de marele tumult al vieții noastre noi — ce înseamnă a contemporaneiza?

EL: Mărturisesc că acest verb nu-mi place. Aduce ceva artificial în discuție. Aș spune mai bine că spiritul contemporan, într-un spectacol, cere neapărat, mai întii și întii, respectarea adevărului.

EU: Ce înțelegi prin adevăr?

EL: După mine, adevărul înseamnă respectarea poziției autorului. Dacă scriitorul a creat de pe pozițiile clasei muncitoare, ale construirii socialismului, vom fi de acord cu el. Voi, oamenii de teatru, aveți misiunea să faceți să răzbată pînă la noi, spectatorii, ceea ce a avut de spus scriitorul prin opera lui...

EU: Nu numim asta, transmiterea clară a mesajului autorului.

EL: Poate. Nu mă pricep la expresiile de specialitate. Aici voi vă pricepeți mult mai bine. Din păcate însă, experimentările voastre — pentru a umple cît mai just sfera unei noțiuni de specialitate, experimentări care de altfel au un scop nobil — se fac de multe ori pe spinarea spectatorilor. Multe piese sînt văzute pentru prima oară la noi. Sînt mulți spectatori noi, care au văzut pînă acum teatru puțin. Publicul tînăr nu are un bagaj vast de cunoștințe pentru a putea judeca prin comparație. El respinge de multe ori ceea ce nu-i place, fără a găsi însă și motivele reale pentru care respinge spectacolul.

EU: Nu mi-ai răspuns însă: ce înțelegi prin spiritul contemporan?

EL: Iartă-mă, dar nu mai am timp. Cu altă ocazie. Peste o jumătate de ceas trebuie să fiu la fabrică.