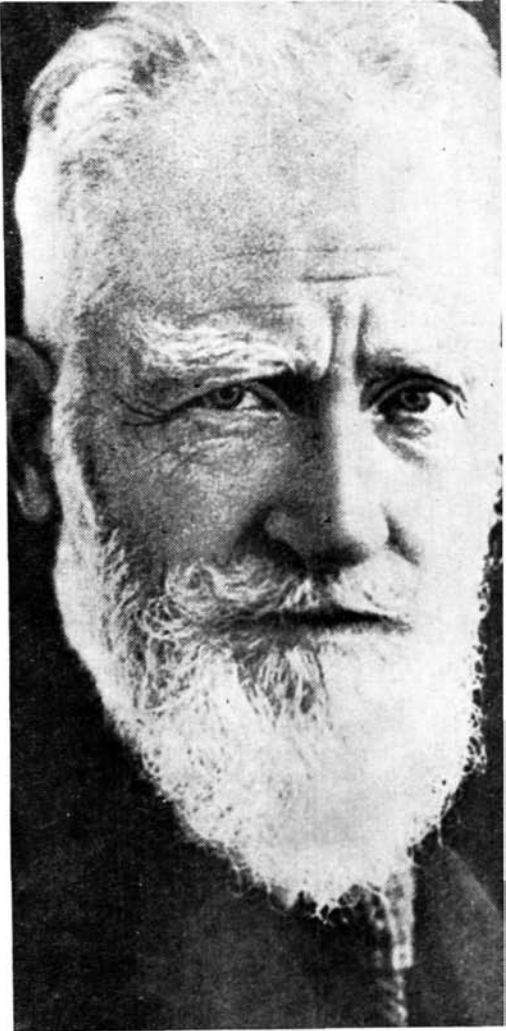


# George Bernard Shaw REGIZOR



**I**n lunga și disciplinată sa carieră, Bernard Shaw și-a petrecut majoritatea timpului — dovadă sînt propriile sale mărturii și numeroasele opere — la masa de scris. Totuși, odată terminată o piesă, Shaw nu lăsa grija realizării ei scenice numai în seama regizorului și actorilor. Intra în teatru odată cu ea, o urmărea repetițiile de repetiție și, de cele mai multe ori, devenea el însuși regizorul piesei sale. Din 1900 pînă în 1920 și-a pus singur în scenă absolut toate piesele care s-au jucat la Londra sau care au avut premieră

în Anglia. Dacă ne cade în mină un program al vreunui spectacol al lui G. B. Shaw din acea vreme, în care numele regizorului nu este trecut, putem fi siguri că regizorul este însuși autorul. După 1920, obișnuia să împartă această muncă cu alt regizor. Dar chiar cînd o încredința pe de-a-ntregul altcuiva, acesta nu scăpa nici un moment de sub vîgilența, aș spune chiar tirania, lui Shaw, care îl bombarda cu scrisori — multe s-au păstrat —, dîndu-i sfaturi și indicații precise și detaliate cu privire la costume, decoruri, mișcare scenică, interpretare.

Și când era mai puțin așteptat, apărea în mijlocul repetițiilor să vadă cum sînt respectate aceste indicații. În 1917, în plin război mondial, nu i-a fost greu să vină pînă în Belgia, pe front, să asiste la o repetiție generală a piesei *O'Flaherty, V.C. (Soldatul O'Flaherty)*. În ultimul an al vieții sale, actorii distribuiți în *Buoyant Billious* repetau în celebra grădină din Ayot St. Lawrence sub ochiul de vultur al nonagenarului Shaw.

Viziunea pe care o avea Shaw despre cum trebuie transpuse pe scenă piesele sale reiese clar din însăși opera literară respectivă. Cu atît mai mult, cu cît, descurajat de faptul că teatrele londoneze refuzau sistematic să-l joace, irascibilul dramaturg a luat hotărîrea (prin 1904, cînd prima încercare de a introduce *You never can tell* [Nu se știe niciodată] în repertoriul teatrului Haymarket eșuează, în împrejurări le povestite cu multă vervă într-unul din capitolele cărții lui Cyril Maude, „Haymarket Theatre“) de a nu mai scrie teatru pentru cei ce merg la teatru, ci pentru cei ce nu merg la teatru! Ca să-i ajute, caracterizează fiecare personaj înainte de a-l lăsa să evolueze, îi descrie îmbrăcămintea, felul de a vorbi, fiecare mișcare, în așa fel încît cititorul să și-l poată imagina clar, ca și cînd ar fi la teatru. La fel, ceea ce ar trebui să reprezinte scena este atît de amănunțit sugerat, încît, fără nici un efort de imaginație, cititorul se transformă în spectator. Și pe nesimțite. Căci obșnuitele indicații scenice sau listă a personajelor, lapidare și aride, greu de citit și plicticoase, au devenit portrete și descrieri literare, scrise cu tot atîta meșteșug și grijă ca și dialogurile. Ele alcătuiesc, împreună cu notele, publicate odată cu piesele lui Shaw, adevărate caiete de regie. Un colaborator și-l amintește spunînd unui actor: „După ce termin o piesă, iau o tablă de șah și încep să mișc pionii de la o poziție la alta. Fiecare pion reprezintă un actor, și nu scriu nici o indicație scenică înainte de a o fi verificat pe tabla de șah. Dacă actorul urmează întocmai indicațiile date, nu poate să greșească“.

Dar calitățile sale ca regizor nu s-au limitat la atît. Actorii mari ca Harley Granville Barker și Lillah McCarthy, Sybil Thorndike și Patrick Campbell ne vorbesc de modul cum conducea Shaw repetițiile, de felul în care știa să se impună actorilor. Avea asupra lor ascendentul artistului care își face meseria pasionat, dar disciplinat și conștiincios. Repetițiile urmau un plan precis, evoluînd într-o atmosferă creatoare, nîmic nu era lăsat la voia întîmplării sau spus pe negîndite.

Prima repetiție era destinată lecturii piesei. Obișnuia să citească el însuși piesa actorilor, și cei care l-au ascultat spun că era un lector neîntrecut.

Apoi, începea pregătirea propriu-zisă a spectacolului. De la prima repetiție, G.B.S. venea cu întreaga mișcare rezolvată și putea indica cu precizie fiecare ridicare sau așezare, intrare sau ieșire, amplasamentul fiecărei mobile sau recuzite, în așa fel ca actorul să fie totdeauna în poziția cea mai potrivită cînd își spune replica și să nu i se întîmple să aibă o convorbire intimă cu un actor care se află tocmai în capătul celălalt al scenei. „Dacă regizorul vine la prima repetiție fără să-și fi pregătit mișcarea și irosește timpul actorilor, improvizînd pe loc, nu le va cîștiga niciodată încrederea“<sup>1</sup>. După ce stabilea toate aceste lucruri, repeta act cu act, pînă ce se fixau în memoria actorilor, stînd alături de ei pe scenă și îndreptînd doar întîmblător cite un ton greșit sau o intonație falsă. Această etapă dura cam o săptămînă, în care timp interzicea actorilor să-și memoreze rolurile, punîndu-i să repete cu textele în mînă, obligîndu-i să-și concentreze atenția asupra mișcării. Discuta apoi cu ei, întrebîndu-i cu ce nu sînt de acord, și numai după ce mișcarea era bine stabilită și fixată trecea mai departe. La repetițiile pe care el le numea „perfecte“ și care țineau cam două săptămîni. Actorii trebuiau să lase textele și să-și învețe rolurile, iar el părăsea scena, se instala în sală lîngă un bec aprins, cu un bloc-notes în mînă, și „pîndea scena întocmai ca pisica șoarecele“, fără să scoată o vorbă și fără să întrerupă oricît de catastrofală ar fi fost interpretarea... „Din acest moment să nu întrerupi nici o scenă și să nu îngădui să f'e întrerupt de nimic; nici nu relua pe loc“ — îl sfătua el pe un coleg mai tînăr. „Dacă ceva nu merge, sau ți-a venit vreo idee, notează; și la sfîrșitul actului, urcă-te pe scenă și stai de vorbă cu actorii. Nu critica. Dacă ceva nu-i bine și nu știi exact ce-i de făcut, taci. Așteaptă pînă găsești soluția sau pînă se corectează actorul s'ngur. Actorul se descurajează și se pierde dacă îi spui numai că ești nemulțumit. Dacă nu-l poți ajuta, lasă-l în pace“.

<sup>1</sup> Citatele sînt dintr-o scrisoare adresată în 1921—22 unui coleg irlandez Mc Nulty și dintr-un articol *Rules for play Producers*, apărut în 1950 în „Strand Magazine“.

„Nu uita că atunci când se trece la repetițiile perfecte, totul merge prost și pare că dă înapoi, cel puțin în prima săptămână, căci actorii se străduiesc să-și amintească textul și sînt incapabili să joace. Nu uita că în perioada aceasta, actorul, fiind supus unui mare efort, este deosebit de iritabil. Nu uita (mai ales în perioada „iritabilă“) că nu trebuie să dai prea multe indicații deodată. Mai mult de două sau trei lucruri importante nu pot fi rezolvate la o singură repetiție.“

Shaw a observat că actorii, de îndată ce devin stăpîni pe text și îl pot recita fără să se gîndească, au tendința de a împrumuta unul de la celălalt tonul și ritmul. De cum se făcea simțită această tendință, căuta s-o înlătura. Explicînd că deosebirea dintre dialogul dramatic și epica narativă stă tocmai în marea varietate și în contrastul dintre replici, Shaw obișnuia să repete actorilor că sfîrșitul unei replici nu este un semnal de începere pentru cel ce are de debitat replica următoare. „O replică trebuie să o provoace pe cea care urmează și care este un răspuns neașteptat sau amuzat, sau plictisit — după cum e cazul — al primei. Chiar și la a mia reprezentăție, actorul trebuie să dea impresia spectatorului că aude replica partenerului pentru întîia oară“.

În etapa aceasta de reliefare și precizare a rolurilor, regizorul este dator să ajute actorii în căutările lor și să-i îndrumeze. Shaw îi supraveghea atent și nota, nota. La sfîrșitul actului, se urca în mijlocul lor și începea să discute cu ei, laolaltă sau în parte, dîndu-le indicații pe care le explica. Condamna sistemul clasic „fă după mine“: „Un spectacol în care toți îl imită pe regizor, în loc să-i urmeze sugestiile, e un spectacol prost“. Cînd vreun actor greșea, Shaw îl lăsa un timp să se corecteze singur. Numai după cîteva repetiții în care greșeau reapărea, dovedind că actorul nu se corectază singur, îi atrăgea atenția. „Fii pregătit ca o greșeală să se repete de nenumărate ori și ca indicațiile tale să fie uitate, deși ai vorbit despre ele la trei sau patru repetiții“, continuă el sfaturile către colegul mai tînăr. „Dacă te enervezi și începi să te plîngi că ai atras de nenumărate ori atenția etc., ca un învățător, strici atmosfera artistică în care trebuie să se desfășoare un proces artistic.“

Shaw era împotriva reluării unor scene sau acte în timpul unei repetiții. Lăsa actorul să reflecteze la ceea ce avea de făcut sau de schimbat. Era de părere că reluările pe loc obișnuiesc actorii cu greșeala. „Nu spune niciodată «refacem pînă iese bine, chiar dacă stăm toată noaptea», întocmai ca un învățător pisălog. Dacă iese prost, cu fiecare reluare în aceeași zi va ieși și mai prost. Așteaptă pînă a doua zi.“

Ultima repetiție înainte de premieră era lăsată repetițiilor cu costum, la care totul: actorii, decorul, machiajul, lumina etc. trebuia să fie pus la punct ca pentru un spectacol cu public. Din nou repetiția era în scădere; Shaw așteptîndu-se la acest fenomen, nu se alarma, ci continua să observe și să ia note. Nu mai avea răbdare să stea în sală, se urca pe scenă, dîn nou printre actori, finisînd sau îndreptînd cîte o mișcare sau o intonație, „din mers“. „La ultimele două repetiții trebuie să-ți rămînă foarte puține notări: toate rectificările e bine să fi fost făcute. Și nu uita că deși la prima repetiție știi mai mult despre un rol decît interpreții, la ultima ei sînt cei care știu mai mult (din cauza atenției concentrate asupra unei singure partituri) și deci s-ar putea să ai tu de învățat de la ei.“

Așa decurgeau repetițiile conduse de Bernard Shaw. Dușman al boemei artistice, era totdeauna punctual, rațional și cerea de la toată lumea o disciplină perfectă. Nu admitea decît în cazuri extreme repetițiile de noapte. „Nici actorii, nici regizorii nu trebuie să muncească la orele cînd ar trebui să fie în pat“, spunea el. Interpreții care nu aveau decît puține replici nu erau chemați să-și piardă timpul la toate repetițiile. În ceea ce privește durata repetițiilor, o fixa după cît se simțea el în stare să reziste. Supravegherea continuă și concentrată fiind mai obositoare — regizorul trebuie să fie atent, fără întreruperi, la fiecare rol — considera că trei ore este timpul maxim în care un regizor vigilent și capabil poate repeta în șir. „Dacă repetă mai mult, munca lui nu poate fi eficientă“. Nu îngăduia niciodată prezența unei persoane străine la repetiții. Și cînd era obligat s-o facă, cerea permisiunea fiecărui actor în parte, nu dădea nici o indicație de față cu acel „intrus“ și, spre a-l face și mai bine să înțeleagă că asistă la pregătirea unui spectacol, nu la spectacol, avea grijă să întrerupă repetiția o dată sau de două ori spre a pune la punct anumite detalii tehnice. Păstra cu sfințenie, cum fac numai medicii și avocații, secretul profesional și de aceea considera că este un sacrilegiu ca un om străin de profesie să fie de față la acest proces intim.

Și tot sacrilegiu considera faptul ca un actor să colporteze ce se petrece la repetiții sau să discute despre piesă înainte ca aceasta să fi văzut luminile rampei.

Dar Shaw nu impunea numai pentru că era disciplinat și exigent. Ci mai ales pentru logica și profunzimea observațiilor sale, pentru infailibilitatea soluțiilor găsite. De exemplu, cînd cineva se plîngea că o scenă apare lungă și lipsită de ritm, el îndemna actorii să-și spună rolurile și mai rar, cu pauze și mai lungi, și să reliefeze mai bine ideile autorului, socotind că lipsa de ritm nu e rezultatul unei vorbiri leneșe, ci al faptului că ideile sînt escamotate.

Colegului care îi cerea sfaturi îi scrie: „Nu admite niciodată pe scenă o clipă, de tăcere, decît doar cînd vrei să obții un efect anume. Piesa nu trebuie să stea pe loc în timp ce actorul se așază, sau se scoală, sau traversează scena. Ultimul cuvînt al unei replici înainte de ieșirea din scenă trebuie să fie spus din ușă. Actorul trebuie să se ridice pe un cuvînt, să se așeze pe un cuvînt; dacă are de făcut vreo mișcare, trebuie s-o facă în timp ce vorbește, nu înainte, nici după; replicile trebuie să se succedă fără pauză, ca mingile în racheta jucătorilor de tenis“.

Dar calitatea cea mai mare a lui Bernard Shaw ca regizor era felul în care știa să se poarte și să lucreze cu actorii. Le acorda o considerație deosebită, era convins că reușita unei piese, chiar foarte bune, depinde în mare parte de ei. De aceea, avea multă grijă în alcătuirea distribuției. Deși în multe din piesele sale au jucat actori celebri, Shaw se ferea de vedete: „Măiestria unui autor dramatic constă în a face publicul să creadă că unor oameni reali li se întîmplă lucruri reale. Dar dorința actorului poate fi de a da publicului impresia că asistă la magnifica realizare a unui mare artist: în acest caz, piesa își pierde veridicitatea. Vedetele privesc spectacolul ca un prilej de a străluci. Iată de ce, actori necunoscuți reușesc, de multe ori, mai bine într-un rol decît capetele de afiș“.

Era de asemenea conștient că dacă un „cap de afiș“ e suficient pentru a aduce publicul la spectacol, pentru echilibrul piesei nu e suficient. Distribuția doamnei Campbell în Eliza Doolittle impunea alegerea unui Higgins de egală strălucire. Dar cu cîtă greutate convingi o actriță atît de mare că numai talentul ei nu ajunge, că îi trebuie și un partener de aceeași talie! Cu cît tact căuta Shaw să convingă actorii că unul îl valorifică pe celălalt, că relațiile dintre interpreți trebuie să fie prietenești și creatoare, că e în folosul lor să se ajute reciproc. Ne-au rămas scrisorile lui către Mrs. Patrick Campbell, Louis Calvert (interpretul lui Undershaft din *Major Barbara*) și alții, în care Shaw le vorbea de importanța acestui adevăr.

Am pomenit în trecut de tactul de care dădea dovadă în raporturile sale cu actorii. După o experiență îndelungată, le cunoștea bine susceptibilitățile și sensibilitatea specifică. Privindu-i nu ca pe niște simpli angajați, obligați să execute ordinele primite, ci ca pe niște artiști cu care colabora, le lăsa deplina libertate în a-și croi rolul. „Regizorul trebuie să lase actorii să joace și să-i ajute cînd e nevoie, nu să fie un dictator“, spunea el. Atunci cînd punctele de vedere difereau, intervenea, căutînd să convingă. Sir Lewis Casson, cu care a lucrat ani de-a rîndul, scrie: „Nu mi-l amintesc niciodată învîțînd un actor să imite papagalicește o intonație, dar avea darul, priceperea și energia să dovedească că soluția pe care o oferea era cea justă, și se poate spune fără exagerare că, odată repetițiile terminate, fiecare frază sau pauză era executată așa cum dorise el. Era totdeauna dispus să discute și nu ar fi admis niciodată ca un actor să-i urmeze sfatul fără să fie convins.“

Și mai avea o calitate: indicațiile și explicațiile sale erau date totdeauna într-un chip foarte simplu; de altfel, iată ce părere are despre regizorii care tind să pozeze: „Însemnările pe care și le face regizorul în timp ce supraveghează actorii sînt dovada competenței sale. Dacă notează de exemplu: «să se scoată mai mult în evidență influența lui Kirkegaard asupra lui Ibsen în scena aceasta», sau «complexul oedipian să fie mai bine subliniat», e preferabil ca acel regizor să fie scos din teatru, și cu cît va fi scos mai repede, cu atît va fi mai bine“.

Shaw nu avea liniște pînă ce totul nu ieșea așa cum voise el. Dar ajungea la acest rezultat prin convingere. Detesta regizorul despot, regizorul care are crize de nervi, care își pierde controlul. Obișnuia să-și încurajeze actorii, nu-i jignea niciodată; Sybil Thorndike (creatoarea Ioanei d'Arc) povestește că în cursul unei repetiții un actor mediocru i-ar fi spus: „Dl. Shaw mă face să mă simt un actor foarte bun; dacă ar continua să mă încurajeze, poate că într-o zi aș deveni bun cu adevărat!“

Dar atunci cînd era cazul, nu se sfia să facă observațiile cele mai aspre sau caracterizările cele mai usturătoare, fără să se lase intimidat că cel căruia i se adresa era o stea a scenei. (În adaptarea lui Cocteau a dramatizării corespondenței dintre G. B. Shaw și Mrs. Patrick Campbell, e evidentă maniera caustică în care riposta citeodată actorilor.) Cînd după citeva spectacole actorul îndrăznește să schimbe linia rolului sau își altera jocul, iar Shaw prindea de veste, imprecățiile și chiar înjurăturile (englezești!) ale acestuia nu întîrziiau să-i ajungă la ureche. Ne-au rămas multe scrisori în care G. B. Shaw își critică aspru interpreții neloiali.

Ideile lui Bernard Shaw despre arta regizorală constituie o contribuție însemnată la dezvoltarea regiei contemporane.

Susținător fervent al primatului textului, al valorificării conținutului de idei al piesei prin intermediul actorului, pe care îl socotea principalul factor în realizarea spectacolului — în opoziție cu „supramarioneta“ lui Gordon Craig —, Shaw a luat o atitudine fermă împotriva tuturor curentelor decadente și formaliste care au asaltat arta regiei în ultimii treizeci de ani.

Dana Crivăț

Indicații de regie ale lui Bernard Shaw pe marginea textului piesei „Pygmalion“

Act III Pygmalion 47

*attendant, is pleased to get rid of the visitors that he becomes almost civil. Judy comes back from the balcony - appears at window*

CLARA. Oh yes, we have three at-homes to go to <sup>to kill.</sup>

Good-bye, Professor Higgins.

HIGGINS [*shakes hands with her across the ottoman*]. Good-bye. Be sure you try on that small talk at the three at-homes. Don't be nervous about it. Pitch it in strong.

CLARA [*all smiles*]. I will. Good-bye, Mrs Higgins. Good-bye, Colonel Pickering. [*Turning again to Higgins, who is really accompanying her to the door*]. Such nonsense, all this early Victorian prudery!

HIGGINS. Such damned nonsense!

CLARA. Such bloody nonsense!

MRS EYNSFORD HILL [*convulsively*]. Clara!

CLARA. Ha! ha! [*She goes out radiant, conscious of being thoroughly up to date*].

FREDDY [*to Higgins*]. Well, I ask you— [*He gives it up, and comes to Mrs Higgins, followed by Higgins, who comes to Mrs Hill*]. Good-bye.

MRS HIGGINS [*shaking hands*]. Good-bye. Would you like to meet Miss Doolittle again?

FREDDY. Yes, I should, most awfully.

MRS HIGGINS. Well, you know my days.

FREDDY. Yes. Thanks awfully. Good-bye. [*He goes out*].

MRS EYNSFORD HILL. Good-bye, Mr Higgins.

HIGGINS. Good-bye. Good-bye.

MRS EYNSFORD HILL [*to Pickering*]. It's no use. I shall never be able to bring myself to use that word.

PICKERING. Don't. It's not compulsory, you know. You'll get on quite well without it.

MRS EYNSFORD HILL. Only, Clara is so down on me if I am not positively reeking with the latest slang. Good-bye.

PICKERING. Good-bye [*They shake hands*].

MRS EYNSFORD HILL [*to Mrs Higgins*]. You mustn't mind Clara. We're so poor! and she gets so few parties, poor child! She doesn't quite know. [*Mrs Higgins, seeing that her eyes*

*Handwritten notes:* H C, H C, P H, F P, P H