

## Inovație și pseudoinovație în arta regiei

Teatrul contemporan, după observațiile mele, trece în prezent prin greutăți foarte mari. Și nu e de mirare. Ultimii 10—15 ani au fost ani ai unor transformări istorice. S-au format state noi, popoarele dezrobite au început să-și creeze o cultură nouă, o artă nouă. Știința și tehnica modernă au dăruit omenirii, televiziunea, cinematograful panoramic și alte forme ale artei; acestea toate influențează asupra bătrânei arte a teatrului.

Ele au prilejuit nașterea a fel de fel de teorii, au trezit discuții înflăcărâte, au aprins pasiuni periculoase. Unii critici de artă și artiști au ajuns bunăoară la părerea că realismul și-a trăit traiul. Timpurile noi, oamenii noi, tehnica nouă — pasămite — ar cere înlocuirea realismului ca metodă. Potrivit acestor teorii, arta nouă nu trebuie să miște cugetul omului, ci sentimentul lui.

Țin de la bun început să mărturisesc că nu sînt teoretician și că nu am de gînd să polemizez cu antirealiștii. Dar eu consider realismul, mai precis realismul socialist, un izvor infinit de artă. Atît eu personal, cît și numeroșii mei colegi din Uniunea Sovietică, și din alte țări de dincolo de hotarele ei, nu ne simțim stingheriți în cadrul lui. Eu nu mi-am pierdut credința în forța rațiunii umane.

Pornind deci de pe această poziție, vreau să expun cîteva din părerile mele în legătură cu problemele ce privesc teatrul contemporan.

Teatrul contemporan nu poate exista fără o dramaturgie contemporană. Iar o piesă nu poate căpăta suflul contemporan, dacă autorul ei este prizonierul schemelor și al metodelor meșteșugărești. După cum un spectacol contemporan nu se poate crea pe o piesă proastă. O piesă proastă nu oferă nimic, nici rațiunii, nici inimii, nici talentului regizorului sau actorului. Inovația în punerea în scenă a unor piese slabe este pseudoinovație. În cel mai bun caz, ea poate fi demonstrația unei abilități, a bogăției imaginației, a fanteziei, în sfîrșit mărturia talentului unui regizor. În cazul cel mai rău, va fi un spectacol de „efect“, „spectaculos“, dacă vrei.

Caracterul complex al problemei constă în aceea că inovația adevărată și jocul la modă „de-a noul“ se aseamănă mult între ele la înfățișare. Cel care vine la teatru dornic numai de *impresii* noi, nu observă, nu e sensibil că între inovație și „modă“ există o diferență. Diferența e sesizată numai de cel care nu se mulțumește să caute în artă doar noutatea expresiei, ineditul formei.

Desigur, e mult mai simplu să ceri, ca regizor, autorilor, să studieze mai profund viața, să observe noul și să-l aducă în piesele lor. S-ar putea spune că treaba noastră, a mea, constă numai în a pune în scenă piesele în mod conștiincios. „Dați-mi o piesă cu un conținut nou, și ea singură îmi va sugera forma nouă“ — așa spun unii regizori. Asemenea regizori socotesc că numai autorul piesei răspunde de caracterul contemporan și nou al spectacolului. Idee cu totul nejustă, deoarece un conținut nou nu sugerează în mod automat și o formă nouă. Nu o dată am fost martori cum o piesă, nouă prin caracterele, evenimentele și compoziția ei, a fost distrusă de o rezolvare regizorală învechită, „tradițională“, în sensul cel mai prost al acestui cuvînt. Pentru crearea unui spectacol contemporan, răspund, în egală măsură, autorul care gîndește în mod contemporan, regizorul cu concepții contemporane și spectatorul contemporan. Da, da, spectatorul; căci nu orice spectator din anul 1959 este și un spectator contemporan. Deoarece însă, teatrul nu e singurul care se ocupă de educarea oamenilor, iar educarea dramaturgilor nu depinde nici

\* Continuarea anchetei din nr. 10.

ea numai de teatru, mă voi limita doar la analiza unui singur component al acestei trinități — regizorul.

Sînt convins, ca regizor, că nu trebuie imaginat nimic și nici nimic inventat, înainte de cunoașterea deplină, adîncită, a piesei; căci, fără o temeinică analiză a conținutului dramatic, nu se poate rezolva nimic în afara ei. Presupunînd că fiecare piesă este o operă de artă veritabilă, ea conține și forma exprimării scenice. Conținutul piesei determină forma spectacolului.

Această idee nu este deloc nouă. Ea a fost îmbrățișată de toți regizorii realiști. Dar nenorocirea constă în faptul că practica muncii unor regizori nu coincide întotdeauna cu declarațiile lor. Deseri, regizorul ține prea mult la viziunea lui personală, la metoda lui, scenică, la rezolvarea artistică concepută de el. Propria lui idee îi este mai dragă decît piesa. Regizorii tind îndeobște să creeze un „stil” propriu și caută să-l păstreze în toate spectacolele pe care le montează. Există, de pildă, regizori care nu se pot lipsi de orchestră. Unii utilizează întotdeauna o scenă turnantă. Alții adoră expresia laconică și nu acordă nici o atenție detaliilor. La unii, actorii vorbesc în surdina, la alții, strigă cu putere, ș.a.m.d. Din păcate, toate acestea se pretind „stil”, „individualitate” a regizorului, „marca personalității” lui, cînd în realitate ele nu sînt decît șabloane regizorale personale. Regizorul, desigur, poate fi autorul, creatorul unei metode. Dar rolul creator al regizorului este un rol deosebit, arta lui este o artă deosebită.

În ultimă instanță, autorul și piesa respectivă au fost, sînt și vor rămîne factorul determinant în munca noastră. Că unii autori seamănă cu alții, e doar o părere iscată la prima vedere. A intui, a sesiza, a simți particularitatea autorului și a piesei, iată datoria indiscutabilă a regizorului. Aș compara pe autor cu un aparat de radiorecepție care funcționează pe o singură undă; regizorul este obligat să determine această undă, s-o prindă cu precizie și să opereze transmisia spectacolului numai pe această undă.

Din păcate, caracterul nou, contemporan, în artă e adesea confundat cu ceea ce este la modă. Noțiunea de „nou” este, însă, o noțiune foarte veche, antică. Toți marii artiști au fost inovatori pentru timpurile lor. Talentul și inovația sînt sinonime. Un geniu autentic nu-și pune întrebarea: „sînt eu oare inovator?”. El își creează capodoperele *astfel*, pentru că numai *astfel* vede el lumea. De aceea, nu este posibil să fii artist contemporan, inovator, dacă rămîi prizonierul concepțiilor învechite despre lume și societatea omenească, dacă nu împărtășești ideile contemporaneității.

*Gheorghi Tovstonogov*  
artist al poporului al U.R.S.S.,  
laureat al Premiului „Lenin”

## Expresivitatea scenică și eficiența ei

Spunem despre un spectacol de teatru că este eficient, atunci cînd toți creatorii săi: regizorul, decoratorul, costumierul, actorii, maestrul de lumină etc. ajung să valorifice ideea principală a textului dramatic și s-o transmită cît mai limpede către spectator. Desigur că valorificarea ideii principale nu poate să se producă decît prin intermediul unor mijloace artistice potrivite; deci, cînd ne referim la eficiența spectacolului, ne referim implicit și necesar și la realizarea lui artistică. Un alt element al discuției despre eficiență îl constituie desigur și nivelul de receptivitate al spectatorului. E neîndoios că un spectacol va fi eficient numai în măsura în care mesajul transmis spectatorului va fi *receptat* de către el. Iată deci că problema sporirii eficienței spectacolului e amplă; ea însumează multe aspecte. Se referă, în primul rînd, la repertoriu (nu ne putem închipui un spectacol eficient, pe baza unei piese slabe sau greșit orientate), la mijloacele de creație ale regizorului, pictorului-scenograf, actorului și chiar la spectator. Ca regizor mă opresc la o problemă a regiei.

Operînd cu fantezia sa regizorală asupra textului dramatic, regizorul mobilizează toți ceilalți creatori ai spectacolului pentru obținerea imaginii scenice.