

ÎMPOTRIVA CENUȘIULUI ÎN REGIE

Cenușul nu e o culoare. Una din cele mai simple experiențe de fizică — roțirea spectrului luminii — ne dovedește că cenușul apare prin combinarea a șapte culori degradate. Sintează impură, cenușul poate fi socotit ca simptomul lipsei de autenticitate. Acesta este, de altfel, și sensul cu care termenul circulă în limbajul criticii dramatice. Iar lipsă de autenticitate înseamnă lipsă de orientare ideologică, lipsă de talent și de știință artistică.

De obicei, epitetul cenușiu vine să definească o operă de artă fără strălucire, și pare ușor eufemistic. Se spune *cenușiu* atunci când se evită termeni mai aspri, ca: plat, banal, inexpressiv, plicticos. În ce ne privește, ni se pare că termenul de care ne ocupăm trebuie să-și capete întreaga greutate acuzatoare, denunțătoare de non-valori; pentru că, departe de a înlătura sau îndulci adjectivale enumerate mai sus, le implică și le condensează. Un spectacol *cenușiu* — ca să ne referim la domeniul artei scenice — este un produs al unor elemente neautentice, care-și trădează artificialitatea, falsul.

Cunoașterea insuficientă a realității și a legilor care o guvernează, neputința de a prinde aripi de gândire, pe temeiul ideologiei marxist-leniniste — cea mai înaintată poziție filozofică —, lipsa de talent și incapacitatea de detașare de amănuntele naturaliste, care fac ca mesajul să nu îmbrace haina expresivă a imaginii artistice, iată câteva din deficiențele unui pretins dramaturg, care duc la crearea de piese cenușii. Este de la sine înțeles că, lucrând pe baza unui asemenea text dramatic, regizorul nu va putea da viață unor personaje ratate, nici glas convingător unui mesaj care n-a trecut pragul expresiei autentice ideologic-artistice. Există însă și situația inversă: orice capodoperă poate fi transformată într-un spectacol cenușiu atunci când munca regizorului n-a angajat în sinteza artistică elementele ideologice și expresive ale artei sale. Lectura „albă”, eludarea sensurilor sau chiar a nuanțelor conținute în text, inadecvarea mijloacelor scenice (mișcare, lumină, decor etc.) la datele originale ale piesei, insuficienta adâncire a personajelor, precum și alte „lacune” regizorale converg într-un asemenea spectacol, care va fi privat de mesaj.

Iată ceea ce dă epitetului *cenușiu* o arie semantică aparte în critica dramatică. Inexpressiv, cenușul din spectacol este tipător, de o banalitate stridentă. Lipsit de autenticitate artistică, el trăiește fie printr-o aglomerare naturalistă de detalii nesemnificative, fie prin artificiosul prețios și livresc. Rutina își dă mina cu falsa cultură — cu aproximația —, carența gustului artistic se asociază cu snobismul, funcționarismul îngust cu exhibiționismul cosmopolit, pentru a obține această sinteză plină de zgură. Un asemenea spectacol ne descumpănește, ne derutează, deoarece simțim că paleativul a luat locul substanțialului, dar ne este destul de greu să localizăm răul, să-l circumscriem. De altfel, ne-ar bucura mult dacă s-ar înțelege că epitetul *cenușiu* condamnă un spectacol în totalitatea lui, adică pe toate dimensiunile sale, fiind rezultatul unei judecăți de valoare globale.

Să ni se permită încă o incursiune în științele pozitive. Cenușa, produs al combustiei, este o rămășiță nu lipsită de noblete: cîndva, a fost viață și flacără. În artă, din contra: cenușul ni se pare expresia clară a lipsei de substanță și — ca atare — anterior oricărei posibilități de ardere lăuntrică, de dăruire artistică. Dacă cenușa se obține prin supunerea lucrurilor la acțiunea focului, cenușul artistic se produce tocmai în absența a ceea ce numim îndeobște „foc sacru”, „flacără creatoare”.

Toate acestea duc — pe planul esteticii realismului socialist — la concluzia că spectacolul cenușiu e, în primul rînd, lipsit de înariparea actualității, de avîntul caracteristic astăzi oricărei activități din orice domeniu, în țara noastră. Spectacolul cenușiu nu ne aparține, nu ne seamănă. Respingem din răspunerii cenușul în teatru, ca un adevărat corp străin, strecurat din lipsă de vigilență, adică de rigoare și exigență artistică.

Firește că talentul, nivelul cunoștințelor și al experienței, priceperea scenică sau fantezia nu intră în aceeași proporție în formația și personalitatea tuturor re-

gizozilor. Am putea calchia locuțiunea medicală, „nu există boli, există bolnavi“, susținând că „nu există regie, există regizori“. Dar, la rigoare, asemenea aserțiuni ne-ar împiedica să tragem concluzii de ordin general (care se obțin, se știe, și în medicină). Așa că nu am generalizat constatările parțiale — ținând seamă de individualitatea regizorilor — dar am căutat în același timp simburile generalizabil, care se ascunde sub coaja spectacolului cenușiu. Astfel, am observat că cenușii apare în activitatea acelor regizori care se *cruță*, care nu se angajează cu trup și suflet într-un spectacol.

Deci, când e vorba de spectacol răul începe de la regizor, care se trădează chiar de la lectura piesei. Primul contact al regizorului cu textul e foarte important : atunci se stabilesc aderențele, atunci prind viață cele dintii imagini, fundamentale, ale viitorului spectacol. Deși fază inițială a creației regizorale, această etapă este totuși decisivă, deoarece condensează toate aspectele reprezentației. O lectură regizorală cenușie va duce — categoric — la un spectacol cenușiu. Dar ce înseamnă, ce elemente degradate conține o lectură cenușie ? Iată câteva : parcurgerea superficială a textului, eludarea sensurilor, deci a accentelor ideologice, ignorarea valorilor stilistice, expresive. Citire mecanică, la fel cu a unui grefier fonf, din alte timpuri, înăcrit de procese-verbale. Așa cum am spus, uneori și autorii își au „păcatele“ lor, dar acum nu e vorba despre ei, ci despre aria de acțiune a regizorului.

Consecința directă a insuficienței înțelegerii a textului și a valorilor lui este lipsa de combustione lăuntrică, despre care vorbeam. Căci, numai o lectură proaspătă, plină de interes și neastâmpăr, promptă în asociații și stimulative a fanteziei, poate determina dăruirea artistică.

Scînteile „flacării creatoare“, aprinse în seara spectacolului, își au obîrșia în lectura regizorală a piesei. A fost capabil regizorul să vibreze ? Și-a desfăcut poezia textului aripile ? A fost întreținută mereu flacăra odată aprinsă ? Acestea sînt întrebările. Fiindcă în artă — ca și în orice altă activitate a lumii noastre socialiste — nu încap paleativele, jumătățile de măsură, pretextele.

Acestea din urmă sînt desigur nenumărate, formulate conștient și inconștient, cu bună sau cu rea-credință. Fiindcă, mult mai repede vor ajunge astronautii în Venus, decît își va recunoaște un regizor „cenușiu“ greșeala : el o va drapa totdeauna „obiectiv“, justificîndu-se neîncetat, îndeosebi prin enunțuri „teoretice“.

Ce face, de pildă, ca spectacolul *Mireasa descuță* la Teatrul din Turda (regizor : Vintilă Rădulescu) să fie prin excelență cenușiu ? Desigur, spiritul rutinier, comoditatea soluției imediate pe care o oferă locul comun, „siguranța“ pe care o dau efectele de mult verificate. Dar, fiindcă lucrurile acestea nu se pot mărturisi, este invocat pretextul clasic : primatul piesei, al textului dramatic. Regizorul ar fi, chipurile, un slujitor fidel al autorului, slujitor care n-are voie să intervină cu nimic etc., etc. Și atunci, ce devine un asemenea spectacol ? O simplă „ridicare a vertical“ a unui text „orizontal“ : așa cum repunem pe picioare un scaun răsturnat, care tot scaun rămîne, adică tot un obiect inert. Așa s-a întimplat și la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj cu *Doica* (regizor : Szabo Jozsef). În ambele cazuri, regizorii n-au înțeles să însuflețească textul, să-i dea viață scenică, ci s-au menținut la soluția cea mai comodă — și deci mai condamabilă : lectură „albă“ a piesei, dar nu la masă, ci „în picioare“. Or, fără infuzia unor elemente specifice, autentice, ale *artei spectacolului*, orice text rămîne limfatic, neînsuflețit.

Nu inerția și nici „lectura albă“ au făcut din spectacolul Brecht de la Teatrul Național „I. L. Caragiale“ (regizor : Miron Niculescu) o montare cenușie. Ciudat, dar pricina stă tocmai într-o anumită îndrăzneală — din acelea consumate „în sine“ — care a căutat inovația în elemente exterioare, de suprafață, fără a se ține seamă dacă acestea erau posibile pe un asemenea text. Urmărind „trouvaille“-uri de efect, ochiul și spiritul regizorului au lăsat să se dilueze însăși esența ideilor și a dialogului brechtian.

Alteori, cenușii poate fi obținut prin inadecvarea mijloacelor dramatice la mesajul piesei sau prin falsificarea mesajului însuși. Este cazul *Nevestelor vesele din Windsor* (regizor : G. Dem. Loghin) la Teatrul Muncitoresc C.F.R. Spectacolul, se știe, e complet lipsit de forță comică, adică, exact de ceea ce autorul a înțeles să afirme ; văzîndu-l, ți se pare că asîști la o glumă plină de sevă, debitată pe un ton solemn și funebru, de panegiric.

Din păcate, se poate și mai rău : *Casa Bernardei Alba* la Teatrul Național din Iași (regizor : A. Mihail), care s-a reprezentat — cît s-a reprezentat — după formula pirandelloidă : „astă-seară jucăm fără regizor“, mai exact, fără regie. Cazul e cu atît mai grav, cu cît a dus la discreditarea operei lui Lorca în fața publicului

ieșean. În, se poate întimpla și așa : spectatorul ajunge să creadă că autorul e... cenușiu, în loc să blameze pe cei care „caracterizează” un text, fără a-l înțelege, fără a-i pătrunde semnificațiile.

Multe și felurite sînt, încă, drumurile care duc la cenușiu. Uneori, precipitarea, graba — peste superficialitatea inițială a piesei — ca în *Din noapte spre zori* la Teatrul Armatei (regizor : Ion Șahighian), alteori, lipsa de vigoare, anemia artistică, diluția, ca în *Ediție specială* la Tineretului (regizor : N. Massim), care nu numai continuă dar și lărgeste slăbiciunile unei lucrări.

Cu acestea, n-am epuizat toate exemplele și — cu toate că sînt negative — mulți din cei omiși se vor supăra, poate, oricît de paradoxal ar părea. N-am epuizat nici toate varietățile. Important de reținut însă — după opinia noastră — e că foarte multe din cauzele spectacolelor cenușii pot fi reduse la tendința regizorilor de a se cruța, de a se menaja. Citesc distrat piesa, trec peste sensuri sau nu le apreciază exact, cînd se gîndesc să afle o soluție, se opresc la cea dintîi, n-au perseverență, nu persistă în căutare. „Merge și așa”, își zic unii. Alții, prudenți : „De ce să caut, de ce să-n cerc, și să greșesc?” ; nu puțin se socotesc neînțeleși : „Chiar dacă fac bine, tot nu sînt înțeleși” ș.a.m.d.

Indiferent, însă, de nuanța cenușiuului ; indiferent de categoria greșelilor care-l determină ; indiferent de pretextele invocate — un lucru rămîne cert : spectacolul cenușiu apare acolo unde textul nu e citit și înțeles cu exactitate și în profunzime, acolo unde nu e ardere creatoare, pasiune partinică, acolo unde nu se aprind gînduri înaripate și nu se consumă energii. Nu e un secret pentru nimeni că fapta de artă se numără printre cele mai mistuitoare activități umane. Atunci ?

Atunci, e limpede ce rămîne de făcut. Regizorii — ca să se știe : cei „cenușii” — care n-au învățat încă să ardă (și asta se învață), să ia pildă de la colegii lor, făuritori de spectacole vii, expresive, pline de lumină, de căldură. Sînt mulți, acești colegi. Nicioînd, țara noastră n-a numărat atîția regizori, și atîția buni, de valoare. Nu printre cei din urmă, firește, o seamă de tineri atît de entuziaști și gata să se inflăcăreze.

Trebuie să angajăm o bătălie hotărîită pentru îngenunchierea cenușiuului și pentru alungarea lui de pe scenele noastre, din sfera de acțiune a regizorilor și din vocabularul criticilor de specialitate. În sensul acestei lupte, e bine ca și regizorii noștri, cei rămași în urmă, să hotărască la fiecare piesă de pus în scenă, la fiecare spectacol : „Dăm tot, din tot ce avem, știm și putem !”

Trebuie să învățăm să ardem, să ne angajăm complet resursele în fiecare act de creație. Nu cenușă fără foc, nu pîlpîire mocnită, ci străfulgerare orbitoare a veacului în care omul comunist își deprinde primii pași în cosmos.

