Stilizare sau esenţializare?

Cred că, înaintea oricărei discuţii despre arta scenică, trebuie să ne delimităm domeniul de referinţe.

Cînd vorbim despre teatru, trebuie să deosebim mai întîi producţia curentă, care, în cel mai bun caz, are de-a face cu abilitatea superficială a autorilor de reclame. O asemenea producţie poate să dea rezultate agreabile, poate să se îmbrace cu o spoială de idei — c-aşa se poartă acum —, dar rămîne periferică, nu numai artei, ci chiar sferei, mult mai largi, a culturii.

Să nu ne înşelăm: azi, a fi vechi şi slugarnic cu gustul cel mai de jos nu înseamnă neapărat a scrie şi a monta melodrame sau piese poliţiste. Azi, aceste vechituri, care au necăjit inteligenţa generaţiei trecute, sînt relativ ieşite din uz. Locul lor a fost luat de manifestări mai „îndrăzneţe" — care se prefac a urmări cazuri morale, trivializînd noţiunea de etică — sau de imitaţii de curaj, care înlocuiesc în mod grosolan atacul cu bîrfa, lovitura cu şicana.

În al doilea rînd, cred că trebuie să distingem încercările care izbutesc să pătrundă în aria culturii vehiculînd idei şi atitudini la ordinea zilei în planul sensibilităţii şi gîndirii contemporane, spectacole care se alătură uneia sau alteia dintre direcţiile culturale dominante, ilustrînd faptul că autorii lor au un bagaj de informaţie mai bogat, ba chiar şi unele idei, că ei aparţin unor orientări şi mînuiesc un cod de valori spirituale pe care l-au învăţat cu grijă — într-un cuvînt, sînt artişti cu o identitate culturală stabilită.

În sfîrşit, în al treilea rînd, aş nota posibilitatea unor experienţe esenţialmente artistice, care se întorc la izvoarele vitale ale artei scenice şi încearcă să-i determine devenirea dinlăuntru, din miezul incandescent al instinctului spectacolului, al necesităţii organice de reprezentare a lumii şi a raporturilor omului cu lumea.

În planul acestor experienţe se nasc formele revoluţionare ale marilor epoci de teatru; aici apar forţele motrice ale dezvoltării întregului gen şi, fireşte, orice discuţie purtată cu simţ de răspundere despre teatrul contemporan — cred eu — nu se poate desfăşura decît în jurul unor asemenea încercări.

* * *

În articolul său,* Liviu Ciulei porneşte de la o constatare-pivot: „În urmă cu mai puţin de zece ani, am fost printre cei care au pledat în teatrul romînesc

* „Teatrul" nr. 1/1965.

www.cimec.ro

pentru teatralizarea artei spectacolului. Fascinația convenției ca atare poate să fie foarte puternică pentru un om de teatru; ea a jucat un rol pozitiv în teatrul romînesc, salvîndu-l de naturalism, platitudine, realism prost înțeles, și a constituit pentru mulți dintre regizorii și scenografii noștri un stimulent al fanteziei și inițiativei, un pămînt al experiențelor fertile, un excelent domeniu de exersare a capacităților noastre teatrale. Astăzi, însă, repet: jocul cu convenția mi se pare că începe să devină un fenomen vechi pentru noi, el ne poate ușor împinge spre un teatral decorativ-amabil și destul de sărac".

Într-adevăr, acum zece ani, lupta pentru a ieși dintre căpițele de fîn și uzinele de butaforie a reprezentat o necesitate vitală, și fuga spre culoare, spre comedia clasică, spre replica spirituală sau măcar subtil melancolică a fost expresia unei reacții justificate în acțiunea ei de negare a unor precepte împovărătoare.

Iată însă că astăzi sîntem siliți să examinăm ce a afirmat, ce a construit, ce a cîștigat orientarea — atît de îndreptățită inițial — spre imagine ca o alternativă a reprezentării, spre stilizare ca un antidot al platitudinii și grosolăniei.

Liviu Ciulei — dacă l-am înțeles bine — făcînd acum un asemenea bilanț, constată că rolul purificator al teatralizării s-a isprăvit și ne îndeamnă să ne întoarcem — îmbogățiți de exercițiile abstracte, de gimnastica convențională — spre un realism angajat, cuprinzător, fidel aspectelor contradictorii și în mișcare ale realității.

* * *

Fac parte din generația care a început să lucreze la mijlocul deceniului la care se referă discuția noastră, așa încît articolele care chemau la reteatralizarea spectacolului (semnate de Liviu Ciulei sau de mult regretatul Tony Gheorghiu) m-au găsit în primul an de studiu al regiei, iar acest nou apel mă găsește după cîțiva ani de muncă în teatru. Notez acest fapt numai pentru a explica mai bine optica oarecum diferită pe care o am față de aceleași nemulțumiri artistice.

Da, ceva a fost fals și facil în jucăriile colorate care au populat scenele noastre în ultimii ani, și fără îndoială că trăim acum un moment de reorientare, de reexaminare a premiselor și a finalității eforturilor noastre.

Aspectul pernicios și periferic al spectacolelor din această categorie nu cred că se datorește însă convenționalității lor, ci faptului că efortul de purificare, de înălțare la un nou limbaj metaforic nu a izbutit să obțină *esențializarea* expresiei scenice și a eșuat în *stilizare*.

Convenția este implicită actului artistic, și a o face responsabilă de fragilitatea unor moduri de a o folosi în artă este nedrept și fără folos.

Vahtangov relatează undeva că Stanislavski, la una din montările sale, a avut impresia că a atins perfecțiunea în reconstituirea realității. Într-adevăr, pe scenă se vedea o casă admirabil imitată, cu reflexele unui apus de soare în geamuri și cu apa picurînd monoton dintr-o streașină ruginită etc., etc., etc. Încîntat de rezultat, regizorul a chemat un copil isteț cu care întreținea de multă vreme un dialog amuzant, l-a așezat în sală, a ordonat să se deschidă cortina și l-a întrebat dacă *e adevărat* ce vede. După o clipă de gîndire, puștiul a început să rîdă: „Nu, nu e adevărat. Cum se poate o casă într-o casă?" l-a întrebat el pe Stanislavski, arătînd sala teatrului. Se pare că observația copilului l-a afectat adînc pe marele regizor, care a renunțat la decorul de care fusese atît de mulțumit pînă atunci. Copilul a sesizat, de fapt, un adevăr pe care adesea îl uităm în lucru, și anume că sala de teatru, scena, raportul interpret-spectator sînt prima și cea mai greu de înlăturat convenție, care le determină pe celelalte, în măsura capacității noastre de a fi consecvenți cu condiția de artiști aflați într-o relație dată cu cei cărora ne adresăm.

Convenția e singura care ne permite să investim plăsmuirile fanteziei cu o forță de influențare obiectivă și care ne permite să analizăm și să reconstituim realitatea într-un mod *adevărat*.

Ceea ce mi se pare de revizuit în metoda și în rezultatele muncii regizorale nu este convenția, ca atare, ci procedeul stilizării, care îndulcește

www.cimec.ro

tot, reduce detaliile — de interpretare, de costum şi decor — la nivelul unor glume mărunte, al unor şarade simple, măgulitoare pentru perspicacitatea spectatorului, pus mereu în faţa unor ghicitori uşor de descifrat. Stilizarea abate atenţia de la liniile de forţă ale spectacolului, fereşte publicul de şocuri, împachetează în vată imaginile scenice, rotunjind contururile pînă la dulceag. Dar ceea ce mi se pare cel mai grav e că acest sistem de metafore creează o dramaturgie proprie, de semnificaţii derizorii şi de forme decorative, contribuind la educarea spectatorului în spiritul unui teatru agreabil şi distractiv.

Costumele de piele din *Regele Lear*, în regia lui Peter Brook, sînt convenţionale, dar într-un sens care concentrează atenţia privitorului asupra semnificaţiei importante a lumii în care se petrece drama; ele nu stilizează imaginea personajelor, ci o esenţializează cu vigoare şi cu adresă. Iar aspectul cel mai interesant al convenţiei — pe care s-a clădit exprimarea plastică a spectacolului amintit — e faptul că ea se întoarce spre lumea concretului, a materialelor şi obiectelor reale, cărora scena şi modul cum sînt folosite aici le conferă funcţii poetic-dramatice neaşteptate.

Şi, pentru că se vorbeşte mult de realism, cred că spectacolul englez ne dă o măsură a realismului zilelor noastre, într-adevăr cuprinzător şi sintetic, în stare să dea o imagine în acelaşi timp concretă şi generală asupra lumii.

Nu cred că teatrul actual şi cel al viitorului sînt mult slujite de dramaturgia psihologică americană, de pildă, care este căutată azi la noi cu o mare ardoare. Operă a unor autori plini de îndemînare, ea a literaturizat în asemenea măsură actul scenic, încît arta spectacolului este solicitată numai pe o linie lipsită de interes şi de poezie a invenţiei scenice. Ideile textelor lor prezintă o importanţă extrateatrală; acestea nu trăiesc prin transpunere în spectacol, ci au o existenţă independentă şi în afara actorului şi a scenei. „*Regele Lear*, printr-o utilizare de structuri formale extraordinar de complexe, este o schemă scrisă,în care sensul conţinut nu se descoperă cu adevărat decît atunci cînd piesa e jucată", scrie Peter Brook.

Dacă, după seriile de triluri risipite în eter, e vorba să ne întoarcem spre un teatru viguros, aspru şi pregnant, m-aş înscrie printre cei care evită acea dramaturgie orientată spre un realism plat şi grosolan din punct de vedere teatral, oricît de valoroasă ar fi ea din punctul de vedere literar, filozofic, etic, social etc. etc.

Noi sîntem încă mandatarii unui punct de vedere minimalizator în ce priveşte rostul şi posibilităţile teatrului.

Pe vremuri, cînd cultura era un bun al unui cerc redus de privilegiaţi, străduinţele înaintaşilor noştri — cu intenţii frumoase şi vederi largi — de a transforma teatrul într-un mijloc de difuzare a valorilor literare erau justificate istoric. Matei Millo sau Mihail Pascaly, ba chiar Tony Bulandra sau Ion Manolescu, considerau, pe bună dreptate, că slujesc interesele superioare ale culturii naţionale dacă izbuteau să pună scena în slujba unor scriitori de valoare, chiar atunci cînd opera acestora nu avea virtuţi dramatice deosebite.

Astăzi, cînd literatura şi arta naţională şi universală ajung pe atîtea canale la marele public, atras cu atîta perseverenţă şi eficacitate în cercul preocupărilor culturale, teatrul nu mai trebuie să rămînă la nivelul unui simplu vehicul între scriitor şi spectator; el trebuie să-şi afirme cu putere resursele artistice proprii, egale în drepturi şi în valoare cu cele ale literaturii sau ale oricăruia dintre genurile majore ale artei.

Cu alte cuvinte, cred că trebuie să ne îndreptăm spre dramaturgia care ajută teatrul să-şi regăsească demnitatea, forţa şi independenţa, şi nu, în numele unei întoarceri la realism, să renunţăm la teatralitatea teatrului, transformîndu-l într-un echivalent al filmului literaturizat.

Nu cred că întoarcerea la realism va da acele spectacole *adevărate*, tulburătoare şi mobilizatoare, pe care le doreşte Liviu Ciulei, dacă nu ne vom clarifica accepţiunea actuală a noţiunii de realism — care astăzi înseamnă responsabilitate, semnificaţie, violenţă a expresiei artistice.

David Esrig

www.cimec.ro