



Liviu Ciulei:

„Fiecare moment artistic își cere expresia lui adecvată, nouă, legile lui organic legate de conținut.”

Problema realizării unui spectacol care să-și merite numele de *al vremii noastre* poate să-și găsească mai multe modalități de rezolvare, fiecare din ele având la rîndul ei o gamă de nuanțe. Regizorul poate să păstreze un fel de modestie în afirmarea actului de redare în spirit nou a unei piese, păstrîndu-și dreptul de a avea un punct de vedere ferm asupra concluziilor ideologice ale spectacolului și propulsînd aceste concluzii cu ajutorul vehiculului oral al noțiunilor și textului, interpretîndu-l, dar nu schimbîndu-l. Mai este posibil ca regizorul să concretizeze în imagini vizuale spiritul contemporan al tratării unui text, conlucrînd cu scenograful în plastica spectacolului, precum și de comun acord cu actorii în ce privește gestică și stilul de interpretare. Nu cred că trăsătura contemporană a unui spectacol e dată de o simplă amprentă de modernism. Pentru că a fi modern, într-un spectacol, nu trebuie să fie un scop în sine. A nu face ca alții din jurul tău — nu aceasta trebuie să fie problema de competență. Ceea ce trebuie să urmărești este să realizezi esența fenomenului istoric-social al epocii în care trăiești, și să descoperi mijloacele prin care să transmiți această esență într-un limbaj artistic, care să conțină caracterul, gestul actual, singurul în măsură să reflecte tendințele epocii noastre, ritmul ei interior, reliefurile ei care, toate, provin din ideile ce o guvernează. Și, prin aceasta, spectatorul vibrează și deslușește cu certitudine și spontaneitate aspirațiile ei.

Desigur, poate fi interesant pentru cineva să aducă pe scenă un text clasic, urmărind reeditarea unui stil, sau mai precis reinventarea lui. În această privință însă, știm totuși prea puțin despre atmosfera, stilul și caracteristica epocilor trecute. Și, cu toată documentarea de care dispunem, obținem, pînă la urmă, nu o operă de artă, ci, cu prețul unor strădanii destul de mari, doar o reconstituire arheologică dacă — pe dedesubtul reeditării aspectului exterior al fenomenului — nu reușim să facem să se deslușească miezul, esența și punctul nostru de vedere contemporan asupra relațiilor din trecut și asupra problemelor născute din ele.

Dar și o reeditare, o reconstituire fidelă, chiar dacă este susținută de pe o poziție critică, poate să aibă un rezultat negativ. Poate că este cazul să vin cu unele explicitări spre a mă face pe deplin înțeles. Dacă am lua de pildă un spectacol de la sfîrșitul veacului, *Dama cu camelii* sau *Anna Karenina*, și am reconstitui cu fidelitate comportamentul oamenilor de atunci, poate am reuși un lucru de precizie în ce privește stilul, dar tot atît de bine ar fi cu puțință ca toate aceste aspecte — oricît de paradoxal ar părea — să ne apară ca demodate, tocmai prin faptul că sînt prea apropiate de noi și n-au îmbrăcat haina istorică. Ele ne apar astfel ridicole și anacronice. Ne putem da bine seamă de acest lucru viziionînd un film dramatic de la începuturile cinematografiei. Atitudinile actorilor care erau similare atitudinilor din viață — dacă putem face abstracție de ușoara deformare teatrală — nu ne pot duce să compasionăm alături de eroi și povestea lor tragică, ci vom rîde de acestea ca de un lucru grotesc.

Privind atent marile realizări ale artei din toate timpurile, vedem că artistul n-a putut să se sustragă niciodată epocii în care a trăit și, fie că l-a chemat Breughel, Boticelli, Da Vinci, Caravaggio sau Poussin, întotdeauna trecutul apare îmbrăcat, în operele lor, într-o haină nouă cuprinzând elementele de viață ale epocii în care artistul a trăit, elemente de care cel ce recepționa această operă de artă avea nevoie, ca să-și apropie experiența trecutului, comparînd-o cu existența lui.

Cineva susținea că Shakespeare trebuie jucat numai în costume elisabetane, pentru că el aduce pe scenă oamenii epocii lui. Și dacă ne gândim bine, dramele istorice antice ale lui Shakespeare nu le-am văzut niciodată, de la el și pînă astăzi, realizate în costumele epocii la care se referă acțiunea. Mă întreb dacă ar sluji, azi, la ceva să vedem de pildă o Cleopatră îmbrăcată în costumele purtate de elisabetani.

Cinematograful a încercat, în unele reconstituiri (așa-zisele superproducții) foarte fidele ale epocii, să realizeze acest lucru. Îmi amintesc, printre altele, de *Cezar și Cleopatra* a lui Bernard Shaw. Dar tot ce se pot să spun în această privință este că Shaw, după ce a vizionat spectacolul, a declarat că i s-a părut că răsfoiește o ediție prost ilustrată a Bibliei. Ce deosebire între aceste superproducții și filme ca *Ivan cel Groaznic*, unde realizatorii intervin cu personalitatea lor creatoare, în redarea unei epoci prin prisma unei stilizări artistice, viguroase și contemporane.

Vorbeam mai sus că ar putea să existe o atitudine discretă a regizorului în ce privește tratarea piesei, dar chiar atunci cînd ne ferim să accentuăm viziunea contemporană și vrem să fim — cum s-ar zice — discreți, nu izbutim să nu implicăm realizării o optică diferită de cea istorică. Dacă răsfoim realizările de pînă acum cu un singur rol — *Hamlet*, de pildă — îl putem vedea o dată îmbrăcat în costumul stilizat al anului 1750, în interpretarea lui Garrik; sau cu barbă, ca un domn de pe la jumătatea secolului trecut, care și-a lepădat numai redingota, în interpretarea lui Mounet-Sully; cu plete romantice, așa cum au înțeles să-l aducă pe scenă Moissi și Demetriad; sau tuns roman, cu un costum mult îngăduitor față de epocă, din prerenășterea germană, așa cum ni l-a redat în film Lawrence Olivier. Actorul englez ar fi fost ridicol pentru spectatorii lui Mounet-Sully, și viceversa.

Este clar, cred, că spiritul contemporan în tratarea textului este o condiție esențială și ea se impune de la sine.

Dar problemele sînt deosebit de ascuțite și în ce privește spectacolul realizat pe texte contemporane, și așa vrea să fac o referire mai directă la dramaturgia noastră. Am vorbit despre spiritul în care trebuie să aducem pe scenă un text clasic, dar țin să subliniez că cu atît mai mult trebuie să fim contemporani cînd reprezentăm epoca noastră; or, în această privință, sîntem încă tributari unui trecut apropiat și sîntem obligați de niște texte care împrumută încă haina deplasată a teatrului burghez, de multe ori chiar aspecte din teatrul boulevardier în care se plasează un conținut nou. De aci, se nasc o discrepanță și o rămînere în urmă, de multe ori flagrante, ale formei față de conținut. Același lucru se întîmplă și în arta scenică, cînd regizorul nu înțelege să facă mai mult decît să aducă cuminte textul pe scenă, așa cum este el, deși i-ar incumba responsabilitatea și ar avea și posibilitatea practică de a corecta aceste deficiențe (lucru ce-l privește, în primul rînd, pe dramaturg). Am citit piese romînești în care am întîlnit un Gorki întîrziat, sau un realism critic din secolul al XIX-lea.

Există o mare primejdie care se strecoară sub haina formelor așa-zis tradiționale și care adesea constituie un element formalist mai plin de prejudecii, cred eu, decît un formalism pe deplin afișat și deci foarte ușor de recunoscut și de înlăturat..

Asupra acestei probleme se poate discuta foarte mult. Și în dramaturgie, și în decor, și în jocul actorilor, și în regie, acest lucru își face loc adesea și nu știm, de la prima vedere, de ce ne depărtează de esențial, pentru că totul pare să fie la locul lui. Sîntem obișnuiți cu rezolvări care, avînd odată autenticitate, au fost preluate ca formule, dar care astfel aplicate devin formale. Fiecare moment artistic își cere expresia lui adecvată, nouă, legile lui organic legate de conținut. Și la aceasta nu se poate ajunge prin reaplicarea unei rezolvări general acceptate și totuși neavenite.