

# Regizorul în lumina unor judecăți contemporane

Consider că regizorul contemporan se află în centrul unei mutații epocale. Vechea concepție a regizorului-artizan se modifică sensibil; cea care îi ia locul atribuie regizorului funcțiuni și răspunsuri de factor activ și reprezentativ în procesul culturii. Categoria — putem spune — iese din anonimul ei tradițional. Regizorul, în prezent, nu s-ar mai putea mărgini la a da verticalitate și expresie scenică imediată unui text anumit; sarcina lui este să străbată mai în adânc, urmînd ca în textele de teatru aflate în preocuparea lui profesională să descopere noi posibilități de cunoaștere, de interpretare, de transpunere artistică, de contact revelatoriu cu diferite posturări și înțelesuri umane.



Refac cu mintea situații din propria noastră experiență sau istorie regizorală, de-a lungul ultimelor cinci-șase decenii. Aceste situații îmi par cu totul caracteristice; ele reflectă pe plan național un proces contemporan de proporții mondiale. Deslușesc, în înălțuirea lui, trei perioade-cheie. Anume:

Într-o primă perioadă, încheiată în jurul anului 1930, figura dominantă a regiei noastre dramatice era Paul Gusty, continuator, oarecum, al spiritului instituit de Alexandru Davila; dătător de măsură în materie; model de profesionalitate; prezență constantă, hotărîtoare, înțelegînd ca, în stil realist, cît mai aproape de litera textului și cît mai în acord cu accepțiunea comună, să acopere, cu știință limpede și meșteșug clasic, întreaga construcție a spectacolului.

A doua perioadă se înscrie între cele două războaie mondiale. O bogată încrucișare de inițiative și deschideri, unele, de tip impresionist, altele, cu tendință expresionistă. Vechiul realism regizoral e pus sub semnul îndoielii. Este la ordinea zilei smulgerea acestui realism din conformismul lui tradițional. Se vorbește, acum, de modernism și modernitate, de europenizare, de sincronism cu spiritul veacului. Două nume de protagoniști ai regiei moderne, Adolphe Appia și Gordon Craig, în special acestea, devin domenii de studiu și teme de referință. Asistăm la luări

de atitudine cu notă antinaturalistă, cu amendări vizibile ale academismului formal, cu apeluri din ce în ce mai stăruitoare la simbol și metaforă. Își face drum conceptul de „poetică“ a scenei. Categoria „spectacolului“, ca entitate în sine, deopotrivă și ca „totalitate expresivă“, capătă o pondere aparte. Mari rezerve față de realismul decorativ; se proclamă, în schimb, ideea stilizării, implicit, ideea de abstractizare a spațiului scenic. O noțiune inedită, *reteatralizarea*, deși încă destul de incertă, își face, totuși, drum, aspirînd să devină categoric de judecată în dezbaterea teatrală a vremii. Este perioada în care, ca regizori deschizători de drumuri, îi aflăm pe Soare Z. Soare, Victor Bumbăști, Ion Sava, Ion Șahighian, Victor Ion Popa, G. M. Zamfirescu, A. Maican, Sică Alexandrescu, și în care, ca gînditori asupra fenomenului teatral, putem număra pe Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Ion Marin Sadoveanu, Alice Voinescu, Tudor Vianu ș.a.

A treia perioadă este aceasta, pe care o vedem desfășurîndu-se sub ochii noștri. Ea frapează printr-o multiplicitate de aspecte și prospecțiuni. Este vie, efervescentă, încărcîndu-se mereu de sensuri și semnificații, toate, cu puternică tinctură de problematizantă. Putem desluși în ea tot atîtea opțiuni pe cale de cristalizare, ca și posturări ori ipoteze în plin conflict. Recunoaștem, în unele dintre manifestările ei, forme de avangardism. Unele dintre acestea, poate, ascund în ele gînduri de estetism pur ori plăceri cauzistice; altele, însă, denotă rațiuni ținînd de substanța, funcțiunile și datoria fenomenului teatral. Sîntem purtați într-un climat eclectic; aceasta, nu cu intenții neutrale sau în sens compilatoriu, ci cu un rost activ, penetrant, urmărind să discearnă și să prelucreze date din cît mai multe direcții existente. E vorba de un climat receptiv, în care putem afirma că și-au dat înlînire spiritele de seamă ale regiei moderne și contemporane: de la Stanislavski, Meyerhold și Reinhardt la Brecht și Grotovski; de la Gordon Craig la Peter Brook; de la Copeau la J.-L. Barrault ș.a.m.d. Nu mai puțin, sîntem aduși și în fața unei acțiuni de

asimilare și de creație originală, reprezentând, în total, un capitol de inteligență românească, de sensibilitate artistică, de simț ascuțit al contemporaneității, de intuire justă, perspicace, a ceea ce poate și trebuie să reprezinte teatrul, într-o contextualitate actuală a culturii.



Mutația amintită — de la vechiul artizanat evasionsonim la inițiative și răspunderi de prim-plan în cultura vremii — mărește tabloul de examene pe care regizorul dramatic de azi trebuie să le treacă în fața lumii și a conștiinței contemporane. Care sînt aceste examene? Ce ar trebui să prevaleze, în fiecare dintre ele? Ce valențe complementare se pot ivi, în ceea ce ar avea drept scop să exprime o deplină profesionalitate a regizorului contemporan? Sînt întrebări, acestea, care comportă dezvoltări și comentarii. Incerc, în mulțimea acestora, să fixez cîteva linii de forță, să rezum printr-o scurtă sistematizare.

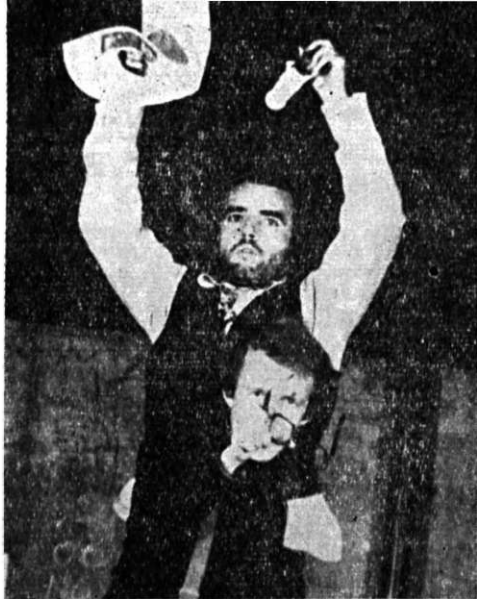
În primul rînd, regizorul contemporan are de trecut anumite examene față de propria sa artă. Sînt de îndeplinit, în raport cu ceea ce propune azi această artă, sarcini de pionierat. Depășirea tradiției nu înseamnă anularea acesteia; înseamnă selecțiune, asimilare, continuitate, integrare. Nu poate fi ușor ca, în mulțimea de tentații ori solicițiuni care bat, azi, la poarta acestei arte, să se găsească nota justă, capabilă, realmente, să țină cumpăna progresului adevărat, asigurîndu-i acestuia ritmul necesar. Avangarda, incontestabil, își are meritele ei; deopotrivă, însă, ea poate fi însoțită și de riscuri. Soarta faptelor depinde, adesea, în chiar valoarea lor intrinsecă, de felul cum au fost puse în acțiune, de ceea ce li s-a imprimat în punctul lor de plecare. Excesele de zel; dorința exaltată de nouitate; împingerea speculației ori a cazuisticii estetice peste limitele adevărului natural al faptelor; erorile de psihologie, în ce privește dispoziția de receptare a sentimentului comun — toate acestea pot duce la rezistențe sau imunități, putînd să umbrească sau chiar să compromită, fie și intenții spirituale inspirate. Totul e ca mutația contemporană ce se petrece în disciplina regizorală să se constituie ca un fapt de durată, nu ca unul de experientialism prețios și efemer.

Vin, apoi, examenele pe care le impune administrarea textului literar. Chestiunea nu este simplă; nuanțele, aici, pot să joace tot atîta rol cît și dispozițiile cardinale. În mina regizorului dramatic se află un important instrument de cunoaștere și propagare a literaturii. Teatrul — pentru a relua o imagine preferată a lui Giraudoux — poate fi, în vremea noastră, pentru mulți oameni doritori de instrucție sinceră și sensibilă, un incomparabil curs seral. Regizorul, și el, trebuie socotit, în cultură, printre gestionarii sau custozii de răspundere ai unor capodo-

pere literare. Rostul acestora, știm, include două condiții egal de obligatorii pentru cei care vor să și le apropie. Pe de o parte, capodopera fixează și cristalizează cuceririle definitive ale minții, adevăruri general-umane; pe de altă parte, ca este depozitarea unor substraturi nesfîrșite, în care umanitatea se poate căuta și descoperi mereu pe sine. Capodoperele, totuși, sînt puține. Ele nu apar intempestiv, ci sînt produsul unor procese de integrare, la capătul unor filtrări și selectări prelungi, cu inevitabile înălțări și coborîri. Drumul spre capodopere trece, neapărat, prin mulțimi întregi de încercări premergătoare. Regizorul, deci, trebuie să-și simtă răspunderi și față de textele dramatice mai obișnuite; bineînțeles, în măsura în care aceste texte reflectă realități ale vieții și se înscriu ca valori de utilitate în cursul ascendent al culturii de teatru. În acest context intră și capitolul delicat, cu pericolul altor cîntece de sirenenă în el, al așa-numitelor „desacralizări“ sau „răsturnări“ de mituri. Pînă unde poate să meargă această desacralizare? Cu ce rosturi și prin ce mijloace? Intră, astfel, în joc un anumit simț critic, cu rigori descinzînd din însăși esența culturii, de care regizorul trebuie să țină seama. Firește, actul teatral îngăduie, și chiar reclamă, îndrăzneli de viziune și de interpretare; aceasta, însă, nu fiecum, ci cu condiția să aibă acoperire axiologică, în măsură s-o ferească de teribilism, de sofisticări aleatorii, de revolte de suprafață și de fronde din principiu.

Să ne gîndim, mai departe, la examenele pe care regizorul trebuie să le susțină față de actor, colaboratorul său cel mai apropiat! Stăruie, în atmosfera vremii, o seamă de întrebări, toate putînd să dea de gîndit. Există, oare, o sudură reală, îndeajuns de puternică, de eficace și de edificatoare, între concepția regizorală contemporană și mentalitatea actoricească, în genere? Care sînt și cum pot fi înțelese mai bine acele linii subtile de demarcație între speculativitatea regizorală și puțința actorului de a-și realiza personalitatea proprie? Teoretic, da, se consideră că este absurd a se vorbi de un primat sau de altul, între actor și regizor; ră-mîne, totuși, de văzut dacă, în febra căutării înnoitoare, cu atît mai mult cînd se pot ivi și rezistențe de concepție, un asemenea primat nu devine inerent. Actorul are dreptul la o carieră lungă, cu înrădăcinări profunde în materia stabilă a profesiei sale și a obiectivelor de cultură pe care trebuie să le slujească. De cîtă modernitate și de cîtă clasicitate va trebui să se țină seama în formarea lui, pentru ca dezideratul amintit mai sus să se poată înfăptui armonice, nu ca un dirigism de un soi sau altul, ci ca un proces de simbioză creatoare?

Vin la rînd, la fel de complexe și de necruțătoare, examenele regizorului cu publicul. Acesta din urmă, desigur, este în dreptul lui să ceară; nu mai puțin, trebuie să admită că are, față de cultura teatrală, și datorii.



Mircea Constantinescu și Radu Vaida în „Emigranții” de Mrozek, Teatrul de Stat din Oradea, secția română

Faptul nu-i poate fi impus ca o lecție din afară; e nevoie să fie adus, spiritualmente, în situația de a-l înțelege prin el însuși, ca act de respect și de încântare pentru ceea ce i se oferă de pe scenă. Afinitatea pentru teatru este o trăsătură permanentă a psihologiei comune; nu e, însă, mai puțin adevărat că destule aspecte ale vieții contemporane pot pune, în calea acestei afinități, întâzieri și piedici. Într-adevăr, sînt situații în care publicul poate reprezenta o garanție de măsură, de bun-simț, de chemare la realitate, de convergență morală și socială, în cadrul unei comunități anumite; dar există și situații diferite de această, în care publicul se poate dovedi labil, capricios, intolerant și inegal, așteptînd să fie măgulit prin satisfacții imediate, cu preferințe marcate pentru manifestarea facilă și zgomotoasă, refractar sau oarecum indiferent la cea tăcută și înțeleaptă. Regizorul contemporan, cu atît mai mult cu cît aspiră la eliberării esențiale din servituți ajunse în stare de rutină, trebuie ca, în această mulțime stufoasă de împrejurări, să găsească mijloace de limpezire și echilibru.

În sfîrșit, există încă un examen, tot atît de greu ca și celelalte, reclamînd, de asemenea, gîndire substanțială și atenție în continuă concentrare: acela pe care regizorul din zilele noastre trebuie să-l susțină ca om de cultură și aproape ca factor congener al unei noi literaturi dramatice. Ne putem întreba: Claudel, Camus, Sartre, Giraudoux, Beckett, Cocteau, O' Neill, Dürrenmatt, Montherland, Bernanos, Eugen Ionescu — pentru a nu-i aminti decît pe aceștia — și-ar fi descoperit și conformat, oare, vocația lor de dramaturgi și ar fi putut să intre, ca atare, în circuitele simțirii contemporane, fără colaborarea lor consubstanțială cu regizori re-

prezentativi ai vremii? Și am putea concepe, în sens modern, să zicem: teatru simbolist, teatru poetic, teatru politic, teatru de idei ș.a., fără ca actul punerii acestora în scenă să presupună, în afară de conștiința artistică și de meșteșugul de rigoare, și tot atîta înțelegere a proceselor spirituale ce frîmîntă lumea contemporană? Putem veni, dealtminteri, și cu propriul nostru exemplu: și dramaturgia mai veche a lui Lucian Blaga și cea de astăzi a lui D. R. Popescu sau Marin Sorescu au nevoie, pentru a-și dobîndi deplina lor expresie și pentru a recolta toate sufragiile la care au dreptul, de contribuția integratoare a cunoașterii regizorale.

★

Ce pot conchide, prin prisma constatărilor de mai sus?

Cultura contemporană îl așază pe regizorul dramatic într-o lumină încărcată de sensuri și răspunderi noi. Vechiul artizanat, desigur, este și trebuie să rămînă, mai departe; în picioare; nu, însă, pe vaduri de rutină profesională, ci cu deschideri spre forme diferențiate de gîndire și de interpretare. În seria modelelor intelectuale pe care ni le impune epoca, regizorul dramatic este și el unul dintre acestea. Putem considera că momentul avangardei pure a trecut; ceea ce trebuie să se constituie și să se consolideze acum este o mentalitate regizorală de profunzime, de mare curaj și, deopotrivă, de mare prudență. Toate acestea, nu plecînd de la ideea că modalitatea teatrală s-ar afla într-o criză din care să trebuie a fi salvată, ci, dimpotrivă, de la sentimentul activ că această modalitate poate interveni cu folos în miezul unor importante întrebări și dezbatere contemporane.

★

Sînt încă sub impresia celor discutate la Colocviul regizorilor din teatrele dramatice, ediția a II-a, Vaslui-Birlad, 1977. Se afla acolo, în majoritate, o lume tînă, cu pasiune autentică pentru problemele de teatru și pentru implicațiile lor regizorale. Pe alocuri — nu așa ascunde — aparțin de prezumții, de sfidare modernizantă, de călcare agnostică peste reguli; în realitate, însă, avem de-a face cu o lume efervescentă, generoasă, instruită, capabilă de entuziasm și de dăruire, cu vibrație intensă, prezentă, spiritualmente, în procesele epocii. Și, trebuie să adaug: nu o lume iconoclastă, cum, poate, s-a afirmat cîteodată, ci una gata să înțeleagă, cu propria ei conștiință, să asimileze, să apere, să inoveze, să respecte și să îndrăznească mult.

Ca om dintr-o altă generație, nu am simțit că în această ambianță aș fi fost un corp străin. Dimpotrivă! Sînt recunoscător pentru ceea ce am putut să înțeleg și să-mi însușesc acolo. Mi-am dat seama că, în viața noastră românească și în vocația noastră umanistă, ca popor, cultura de teatru continuă să însemne o forță autohtonă și o prezență în universalitate.