

## ■ ALEXANDRU SEVER

### Despre unele raporturi dintre dramaturgie și regie

**P**oate că motivele pentru care un regizor se interesează de dramaturgie par mai lesne de înțeles decât acelea pentru care poetul dramatic se interesează de regie. Adevărul este că nici un dramaturg nu e dispus să desconsidere, în numele artei literare, această a doua cale de pătrundere în conștiința lumii care este reprezentarea teatrală. Nu-i de mirare că, în toate timpurile, poetul dramatic, dacă nu s-a urcat el însuși pe scenă, s-a arătat profund preocupat de problemele complicate ale reprezentăției. E o preocupare legată, în fond, de însăși esența piesei de teatru, încît nu este exagerat a spune că poetul dramatic este și primul regizor al dramaturgiei sale. Există, într-adevăr, în calculul savant al intrărilor și ieșirilor, în succesiunea personajelor în scenă și în accesul lor la cuvînt, în poziția și în raporturile lor, un ansamblu de indicații care însoțește etalarea textului — ieșirea lui din taină — și desfășurarea lui constituie, în principiu, prima lege de desfășurare a spectacolului. Tocmai această „regie implicită” este ceea ce s-ar putea numi „regia textului”. Dar, firește, abia așezarea operei dramatice în spațiul scenic produce momentul critic, pentru că în acest moment ordinea textului dramatic se confruntă cu ordinea unei alte arte; abia aici, în sfera scenei, este obligat poetul dramatic să-și pună întrebarea fundamentală: care este funcția regiei și care sînt limitele ei?

Se va vădi, curînd, că este o întrebare foarte neliniștitoare, pentru motivul uimitor că, oricît se va strădui, nu va găsi un răspuns mulțumitor, ba, și mai uimitor, că un asemenea răspuns n-a fost dat niciodată. Nici una dintre cunoscutele istorii ale teatrului nu pune această întrebare în mod explicit și nu răspunde în chip adecvat. Ceea ce îți oferă aceste istorii pentru epocile îndepărtate sînt doar informații privind tehnica reprezentației, iar pentru ultimii o sută cincizeci de ani — epocă în care figura regizorului se impune — o trecere în revistă a marilor regizori și a ideilor lor regizorale. La întrebarea fundamentală „ce anume condiții fac necesară apariția regizorului?”, ori n-o să aflăm nici un răspuns, ori vom afla un răspuns evaziv, de tipul „complicațiile scenei moderne”. La întrebarea „cînd apare regizorul, ca tip definit?”, vom afla un răspuns la fel de șovăitor: „cam în a doua jumătate a secolului al XIX-lea”. Lucru nespus de semnificativ: tratatele de estetică îl ignoră cu desăvîrșire pe regizor. Figura centrală a acestor tratate e, firește, creatorul, înțeles în sensul clasic al conceptului de creație, ca un creator de gradul I: poetul, compozitorul, pictorul, sculptorul, arhitectul. Cînd e vorba de arta spectacolului, figura principală e actorul, dansatorul, muzicianul, uneori, chiar dirijorul. Despre regizor, nici un cuvînt! Funcția lui e, oarecum de la sine înțeles, subsumată, cam confuz, artei spectacolului.

În ce privește studiile mai vechi — să zicem, pînă la Hegel — lucrul ar fi explicabil: regizorul lipsește pentru motivul admirabil că el încă nu există sau, cel puțin, nu există conștiința necesității și importanței lui. Regizorul, în acest moment, trăiește încă risipit, ca un duh buclucaș, printre numeroase funcții și atribuții nespecifice. În ce privește tratatele de estetică, unul dintre motivele care ar explica ignorarea regizorului ține, poate, de însuși echivocul funcției sale, o funcție între artă și știință. Dar, dacă acceptăm că în orice artă există „o știință”, adică un ansamblu de cunoștințe exacte, și o tehnică, nu văd de ce ar fi mai echivoca arta sau știința regizorului decât, să zicem, arta sau știința dirijorului, cu care, vădit, se pot stabili atîtea analogii. Cel mult, am putea admite că dirijorul, inventat de „complicațiile orchestrei moderne”, s-a impus conștiinței cu un ceas mai devreme decât regizorul. Cu asemenea observații, însă, nu vom fi făcut nici un pas înainte în definirea regiei și a funcției sale specifice. La urma urmei, observînd absența regizorului în preocupările esteticii generale, vreau să subliniez nu cît de ignorat este el, ci doar cît de tîrziu apare conștiința necesității lui. Atît de tîrziu, în lunga istorie a teatrului, încît, deși prezența lui s-a impus definitiv, nu avem nici pînă azi o definiție mulțumitoare a funcției sale.

Încinteles, zadarnic am cere regizorilor înșiși o asemenea definiție : pentru un Craig, regia este o „știință a scenei”, pentru un Tairov, arta (sau știința) care „coordonază creația individualităților” ; în primul caz, avem o falsă definiție, pentru că numește doar obiectul regiei, în al doilea caz, definiția este cu totul aproximativă, pentru că reduce esența funcției la una dintre laturile ei. Mă tem că de felul acesta sînt cam toate definițiile pe care ni le-ar putea propune marii regizori ; lucru nu chiar atît de inexplicabil, pentru că, oricît de mari regizori, ei nu sînt mari esteticieni.

Camil Petrescu observa, înă acum vreo patruzeci de ani, cît de precară este filozofia oamenilor de teatru. E suficient, într-adevăr, să citim toate însemnările lor — de la Stanislavski la Grotowski, de la Craig la Brook, de la Copeau la Artaud : cînd nu e vorba de simple confesiuni de artiști, sînt studii, mai exact, încercări de studii, ale unor profesioniști înenăi, oameni foarte cultivați, cu o mare experiență a scenei. Sînt scrieri interesante pentru orice cititor, și profitabile pentru orice specialist. Vom afla aici, neîndoiros, o mare bogăție de idei regizorale ; dar, atunci cînd unii dintre acești regizori, uneori artiști cu scelpiri de geniu, încearcă să-și sistematizeze ideile — ca, odinioară, Craig sau, mai aproape de noi, Grotowski — vom băga de seamă imediat că ideile colaborează dificil și că nu se ridică niciodată la concept. Toate aceste idei, puse cap la cap, nu ajung să facă o estetică.

Pe scurt, dacă e adevărat că orice tehnică artistică trimite la o filozofie, trebuie să constatăm faptul, de ordinul evidenței, că acești maeștri ai scenei nu prea știu la ce filozofie ne trimit. La drept vorbind, o filozofie s-ar putea, în cele din urmă, descifra, din totalitatea artei și practicii lor, așa cum putem descifra o filozofie din opera unui romancier sau dramaturg. Necazul e că o filozofie implicită, tocmai pentru că e lipsită de regimul rigorii intelectuale, nu e niciodată destul de activă la nivelul conștiinței, și de aceea nu operează destul de consecvent în sfera realizării artistice. Se vedește, astfel, că, fără sprijinul unei discipline filozofice, teoriile marilor regizori, ieșite exclusiv din practica directă a profesiunii, au valoarea limitată a unui instrument de uz personal. Poate că tocmai de aceea, marii regizori pomeniți, deși, neîndoielnic, au contribuit la o anume mișcare de idei, n-au putut crea și un spațiu teoretic destul de generos pentru continuatorii autentici. S-a vădit că au lăsat destul loc pentru epigoni.

A — și, de fapt, acesta e miezul problemei pe care o ridic — necesitatea unei filozofii a regiei, sinteză întemeiată pe vasta experiență a teatrului universal. Se vorbește foarte adesea — și nu numai la noi, pentru că fenomenul este universal — de excesele regiei. Cînd e vorba, însă, să le identificăm, se întîmplă să fim în mare dificultate, în afară doar de cazurile cînd ele sînt, în modul cel mai evident, manifestări ale unui talent mediocre, ale unei joase pregătiri profesionale sau ale unui spirit mimetic, mai primejdios în teatru ca oriunde, pentru că aici e încurajat de însuși spiritul mimetic al teatrului. Abuzul cel mai curent — în orice caz, acela care sare în ochi imediat — este intervenția în text, mai puțin interpolările, cît tăieturile. Nu începe îndoială, însă, că tăieturile sînt uneori inevitabile și că ele vor continua să fie practicate. Chestiunea rămîne, finalmente, o problemă de cultură, de tact, de bun-gust, de simț al echilibrului, adică o problemă în care hotărîtoare e conștiința că ceea ce se amputează nu este o cantitate de cuvinte, ci o parte din ființa și din poezia dramei. Dar, cum spuncam, aceasta este intruziunea cea mai perceptibilă și, de aceea, poate și cea mai puțin nocivă. Există forme de abuz mai subtile, cînd spiritul regiei ține să se substituie — ca în unele povestiri fantastice — spiritului original al autorului. Sînt substituiri întemeiate pe o interpretare deviată a operei ; ele sînt și cele mai primejdioase, pentru că, dacă publicarea integrală a piesei poate să ignoreze amputațiile fortuite și să restabilească autoritatea reală a textului, o falsă interpretare poate să greveze mult timp difuziunea și înțelegerea operei. O asemenea falsă interpretare nu este, cum se crede de obicei, o simplă chestiune de cultură și de nivel critic. Întră aici în acțiune factori foarte diverși, cum ar fi influența fabuloasă a cinematografeiei, în care hotărîtoare e poziția preponderentă a regizorului, sau elemente ale tehnicii și sugestiile provenite din sfera altor arte, care modifică reprezentarea tradițională a lumii. Cumularea extraordinară de mijloace de sugestie îngăduie, uneori, regizorului să imagineze o reprezentare pe care dramaturgia operei nu o susține. Se produce, cu alte cuvinte, uneori, nu un simplu decalaj între reprezentarea dramaturgului și aceea a regizorului — lucrul acesta se întîmplă de regulă și nici că s-ar putea altfel — ci un adevărat divorț. Foarte sensibil, prin chiar poziția sa echivocă, la granița dintre lumea ideală a piesei și lumea reală a scenei, regizorul este ispitit, în lipsa unui text adecvat viziunii sale generale, să-și impună viziunea oricărui text. Cînd textul e ilustru, o face cu sentimentul că-i propune o nouă existență, că-i oferă, în orice caz, un elixir de viață lungă ; cînd e un text mizerabil, o face cu sentimentul că-l înobilează. Se întîmplă, firește — destul de rar, totuși, se întîmplă —, ca regizorul de teatru, ea și

regizorul de film, să simtă nevoia de a găsi un acord absolut între ceea ce regizează și felul cum regizează : atunci, tendința dramaturgului ce există latent în el prinde corp sub înfățișarea unei piese de teatru și această piesă a regizorului este, sub raport teoretic, foarte semnificativă. Într-adevăr, când se întâmplă ca unul dintre acești regizori inteligenți, ca Artaud, să scrie piese de teatru, vom fi obligați să constatăm că dramaturgia lor este foarte cumințe, în orice caz, mult mai puțin zgomotoasă, mult mai convențională decât le sint ideile. Lucru nu chiar e totul de mirare, dacă stai să te gîndești că structura dramatică propriu-zisă, întemeiată pe dialog, este una dintre cele mai vechi și mai rezistente structuri artistice, și că nici una dintre revoluțiile tehnice în teatru nu a putut atinge esența dramei. Oricît ar părea de curios, între o reprezentație eschiliană și o reprezentație modernă poate să fie — și probabil că și este — o deosebire ca de la cer la pămînt, dar un text eschilian pus alături, să zicem, de unul beckettian, ne vor releva, sub raportul structurii dramatice a textului, mai multe asemănări și mai puține deosebiri decât ar fi de așteptat de la doi poeți dramatici despărțiți de două mii de ani de teatru și ținînd de două civilizații, fiecare cu alt orizont mental. În sfîrșit, printre toate cauzele posibile care stau, la un moment dat, la originea pomenitului divorț dintre regie și dramaturgie, un e deloc, cred, neglijabilă impresia de vetust pe care o întretine în sinul unei instituții dedicate, inevitabil, spectatorului contemporan, imensul repertoriu al dramaturgiei acumulate. Chiar simplul fapt că, pentru a avea în mînă, la ora 12, o piesă, regizorul trebuie să aștepte ca ea să fi fost scrisă pînă la ora unsprezece, e destul să-i dea regizorului sentimentul neliniștor că se află cu un ceas înaintea dramaturgului. E decalajul, aș zice, de fus orar dintre lumea ideală a artei și aceea, reală, a spectacolului. Regizorul care nu știe să-și potrivească ceasul după orarul artei riscă să greșească. Greșeala sa cea mai frecventă, aici, este consecința unei anume confuzii a spiritului critic, iar numele acestei greșeli este confuzia stilurilor. În comedie, o asemenea confuzie poate să sporească veselie ; în dramă, e ucigătoare : pentru că, aici, efectul este aproximativ acela pe care l-ar produce o simfonie de Bach transcrisă pentru jazz : din gravitatea originară nu mai rămîne nimic.

Nu am de gînd, firește, să fac acum inventarul tuturor primejdțiilor care pîndesc raporturile dintre dramaturgie și regie. Vreau numai să subliniez cît de importantă poate să fie elaborarea unei estetice care, întemeiată pe enorma experiență a atîtor milenii de teatru, ar identifica legislația specifică a regiei, funcția ei majoră și limitele ei, în raporturile cu dramaturgia. Citeam, deunăzi, nu fără oarecare uimire, ar-

ticulul unui tînr și talentat regizor, foarte zelos pentru independența artei sale, altfel spus, pentru „autonomia regiei“. Bineînțeles, nu e vorba de a nega regizorului statutul unui artist creator. Dar nici nu se poate concepe o artă liberă de orice legislație. Există, în orice artă, un principiu al supunerii la obiect, și adevărata libertate în artă este înțelegerea legislației ei specifice. Știu, circula, și mai circula, spiritualele cogitațiuni de tipul : „Geniul își face propriile sale legi“. E, firește, o vorbă goală ! Nici un geniu nu este destul de mare să creeze legi în artă ; e deajuns dacă le descoperă. Geniul, aici, se manifestă în capacitatea de a folosi în beneficiul său legile obiective ale artei. Sau, alt precept, la fel de spiritual și la fel de indoielnic : „Legile sînt făcute, ca să fie călțate“. Chiar dacă o asemenea propoziție, transpusă în ordinea artei, ar putea fi adevărată, încă ar trebui să observăm că, pentru ca să fie călțate, e nevoie, mai întîi, ca legile să fie cunoscute.

Cînd spun că pe întreg teritoriul teatrului universal se simte necesitatea unei estetice coerente a regiei, nu vreau să afirm — lucrul, sper, se înțelege de la sine — că ar lipsi studii în această direcție. Dimpotrivă, bibliografia problemelor teoretice ale regiei este de pe acum fantastică și nu m-aș mira defel dacă aș afla că undeva, în vastul imperiu al teatrului, la noi sau pe aiurea, se elaborează, dacă nu cumva e pe cale să și apară, o asemenea lucrare sistematică de estetică a regiei. Numai că o asemenea lucrare încă n-a apărut. Sintem într-un domeniu în care, ca în multe alte domenii ale artei, practica premerge teoriei. S-au scris tragedii pe vremea cînd nu exista nici o teorie a tragicului, și nici un romancier nu așteaptă elaborarea unei estetice sistematice a romanului pentru ca să scrie romane. Este evident că teatrul nu așteaptă nicăieri un cod, pentru ca reprezentația teatrală să fie posibilă. Nu ne vom face înia luzia că o asemenea estetică a regiei se poate elabora de pe o zi pe alta. N-aș vrea, de asemenea, atunci cînd vorbim de o estetică a regiei, să ne-o imaginăm ca pe un sistem de norme pe care ar fi destul să-l înveți pe dinafară nentru ca să poți face regie perfectă. E absolut sigur că, și de ș-ar elabora o asemenea estetică, ea n-ar putea fi o estetică valabilă pentru toată durata viitoare a teatrului, și e și mai greu de crezut că ar putea face inutil talentul și tot ceea ce implică formula unui talent specializat : cultură mare, fantezie creatoare, bun-gust, pătrundere psihologică, o percepție critică a operei dramatice, cunoașterea propriu-zisă a tehnicii teatrale. Utilitatea unei asemenea estetice — oricît de limitată, prin desfășurarea infinitei a spiritului — s-ar justifica îndeajuns, dacă l-ar obliga pe regizor să mediteze în termeni adecvați la funcția și la limitele artei sale. Cînd un Camil Petrescu, la noi, se arată preocupat, încă acum vreo patruzeci sau cincizeci de ani, de modalitatea estetică a teatrului, el exprima mai mult

decît o nemulțumire de dramaturg ; ca unul care a fost în atîtea privințe un precursor, el dădea glas unei tendințe invincibile în mișcarea teatrală, celei mai adînci tendințe a inteligenței, de a cînta o ordine în haosul aparent al lumii fenomenale. E sigur că o înțelegere filozofică a propriei sale legislații i-ar cruța eminentului nostru confrate, care este regizorul, multe greșeli, în fine, multe din ceea ce am putea numi, în raporturile dintre dramaturgie și scenă, infidelitățile regiei.

**D**ar, mai există un motiv major pentru care ne dorim o clarificare a acestor raporturi. Dacă e adevărat că nici o regie nu poate să creeze o dramaturgie, nu e mai puțin adevărat că, pentru ca să se impună, o dramaturgie are nevoie de o regie care s-o înțeleagă și s-o reprezinte. În epoca noastră, pe acest spațiu geografic care este, pentru noi toți, România, au apărut, în contextul mai larg al cîtorva mari izbînzi artistice, și cîteva importante piese de teatru. Dacă sensibilitatea noastră nu ne înșală, avem destule motive să eredem că, în anii care vin, acest corp dramatic se va îmbogăți cu unele opere de seamă. Se realizează, astfel, nu numai un impuls venit din sfera tradiției literare, ci și un îndemn ivit din condițiile epocii pe care o trăim. O asemenea dramaturgie trebuie, neapărat, să-și formeze regia de care are nevoie. O experiență istorică stă mărturie că regia și succesele ei cele mai solide s-au întemeiat, la origine, pe dramaturgia sferii de cultură în care s-au format marii regizori.

Nu se poate închipui un Appia, care provine din sfera de cultură germană, fără Wagner ; un Craig, fără Shakespeare ; un Stanislavski, fără Cehov și Gorki ; un Copeau, fără Gide și Jules Romains ; un Reinhardt, fără Hofmannstahl ; un Jouvet, fără Giraudoux ; un Barrault, fără Claudel, fără Camus, fără Montherlant, fără Anouilh ; scandinavii n-au dat nici un regizor mare pînă n-au apărut Ibsen și Strindberg. Faptul că astăzi un italian regizează la Paris, că un suedez regizează la Roma, că un român regizează la Washington, este explicabil într-o lume care comunică, cu sentimentul tot mai acut al unei comunități de destin. Dar un regizor, ca orice artist, își are rădăcinile și afinitățile lui. Rădăcinile unui regizor român nu pot fi decît aici, în acest punct geografic, și afinitățile lui nu se pot forma și desluși decît la școala dramaturgiei noastre. Un regizor care regizează orice, oricînd și oriunde nu-mi inspiră nici cea mai mică încredere. Prefer regizorul care are preferințe. Iar dacă preferințele lui ignoră dramaturgia originală, e foarte probabil că el va fi un străin pe teritoriul oricărei alte dramaturgii. Un simplu tehnician exersat să-și exporte inteligența. Dar eu nu mă îndoiesc că unii dintre tinerii regizori de astăzi vor fi marii regizori de mîine.

O asemenea vastă activitate teoretică ca aceea pe care o imaginăm are nevoie, ea însăși, de un spațiu de afirmare ! E, printre altele, spațiul revistei de specialitate, care-i stă la dispoziție.

Inutil, poate, să adaug : tot ceea ce am spus aici are în vedere acea formă de teatru care se întemeiază pe un text organizat, adică pe opera dramatică.

