

Pe ce se întemeiază autoritatea profesiei noastre?*

Eu sînt de părere că marele pericol nu îl reprezintă spectacolele slabe, ci regizorii tineri care fac spectacole conformiste. Știu cum sînt păruții de astăzi: dacă ei nu avut o tinerețe mai grea, atunci încearcă în fel și chip ca greutățile vieții să nu-i atingă și pe copiii lor. Într-un fel, vrem să compensăm, prin copiii noștri, ceea ce n-am putut avea sau n-am putut face noi. Eu mă gîndesc totdeauna la tinerii regizori, dacă e cazul să le dăm bicicletele și casetofonurile pe care nu le-am avut noi, să nu-i lăsăm să cadă în greșelile noastre, sau să-i lăsăm să se chinuie în meserie așa cum ne-am chinut noi la început, am suferit, am fost de multe ori umiliți, am trecut prin foarte lungi perioade de neputință profesională. Meru-mă gîndesc ce bine ar fi să pot transmite ceva tinerilor regizori, ca să le fac drumul mai ușor. Pe de altă parte, îmi spun că, poate, e mințări. Acum douăzeci de ani am făcut un spectacol care a fost primit „triumfal” — *Jurnalul Annei Frank* — medaliat, premiat. La Oradea, într-o seară, tîrziu după ce s-a terminat spectacolul, pe o bancă, în fața teatrului, stătea un prieten de-al meu, regizor, care mă aștepta, dîrdîind de frig, și care mi-a spus: „am-putut să plec fără să-ți spun că nu mi-a plăcut deloc spectacolul tău”. Acest lucru mi-a rămas foarte adînc săpat în memorie. Ce bine e ca un coleg să-ți spună deschis părerea lui, chiar dacă părerea lui nu te bucură, pentru moment... În general, e bine că putem discuta în contradictoriu despre meseria noastră, fără a avea sentimentul că meseria însăși, prestigiul ei, se află în pericol.

Trebuie să spun cîștit că spectacolul cu *Strigoi*, al Teatrului Hîrlădean (din care, e drept, n-am putut vedea decît partea a doua, fiindcă am ajuns tîrziu), nu mi-a plăcut deloc. Mi-a plăcut, însă, că regizorul Magdalena Klein vrea ceva, cîntă, propune idei — deși aceste idei nu sînt bune, deocamdată; ele pot fi discutate; nu mi-a plăcut, în schimb, apărarea agresivă. Noi nu ne sîntem unul altuia dușmani, și nici proști nu sîntem, noi schimbăm opinii, între colegi, și trebuie să fim în stare să suportăm opinii contrare. De ce? Fiindcă asta ajută la dezvoltarea re-

gizorului. Agresivitatea excesivă în a apăra niște idei, care sînt și vechi și neinteresante, nu folosește.

Într-un fel, m-am recunoscut în spectacol. Acum douăzeci de ani, am pus în scenă o piesă; nu știam cum să țin pasul cu moda, îmi dădeam seama că vine o generație pe care eram invidios și, atunci, am cîntat „soluții”, „idei”, care s-au dovedit a fi formale, exterioare. Mă temeam să nu îmbătrînesc; dar acum sînt conștient că erau rezolvări puerile. De ce spun toate astea? Tînărul regizor este pus în fața unui colectiv de actori — oricum, colectivul se lasă greu convins de anumite lucruri — și de rîsunetul spectacolului în mediul profesional depinde dacă regizorul poate să continue să lucreze, în bune condiții, în acel teatru. De fiecare dată cînd încep un spectacol, parcă trebuie să dau un examen în fața colectivului.

În spectacolul cu *Strigoi* m-a deranjat dezacordul dintre scenografie și spectacol. La acest decor trebuia alt stil de joc, sau invers. Actorii au o vorbire manierizată, și nu numai acești actori, ci chiar și unii dintre cei mai buni actori ai noștri. La George Constantin, la Ion Marinescu, revine acest manierism, care fusese eliminat, într-o vreme, din spectacolele românești. Eu așteptam de la un tînăr regizor să ceară o dicțiune, o vorbire firească, să respingă manierismul, grandilocvența. Mă surprinde că un regizor tînăr redescoperă teatrul și cere actorilor — sau lasă actorii — să vorbească fals, mincinos, în raport cu realitatea și cu cerințele teatrului contemporan. Am impresia că regizorii tineri au lăsat din mîină o parte importantă a muncii noastre, munca cu actorii, vînd cu tot dinadinsul să facă loc ideilor regizorale, mai precis, așa-ziselor idei.

Am văzut, anul acesta, în străinătate, cîteva spectacole dintre cele cărora li se dusesse faima. Am putut constata cu surprindere că marii regizori ai lumii „n-au idei”. Adică, pun în scenă spectacole care nu ridică nici o problemă. Am văzut *Macbeth* la Londra, *Coriolan*, *Cum vă place*, *Livada cu vișini*, *Filumena Marturano*, spectacole în care jucau actori celebri; ei bine, aceste spectacole erau lipsite de idei. La noi, multe spectacole sînt dolidora de idei, dar, în ultimii ani, se poate observa că pregătirea profesională a actorilor începe să lipsească. Nu cunosc nici structura, nici programul de lucru al școlii de regie din cadrul Institutului; știu, însă, că școala noastră de regie a fost foarte bună. A fost! Păcat că s-a degradat, că s-a „modernizat”. Urmarea este că actorii nu mai sînt disciplinați în profesie, nu se îngrijesc de fizic, de voce, au aceleași defecte elementare ca și fotbalistii: nu știu să tragă la poartă! Vreau să spun că există o rutină teatrală și lipsește acea bogăție de exprimare artistică, actoricească și regizorală, fără de care nu se poate face artă, oricîte idei am avea și oricît de originale ar fi ele.

* *Fragmente din textul înregistrat pe bandă de magnetofon.*

Am observat că aproape fiecare regizor tinăr aduce pe scenă o piesă în lectura lui proprie, către de personală, și asta e foarte bine. E cazul, totuși, să discutăm aici dacă simpla existență a ideilor în spectacol ajunge, dacă nu mai e necesar și altceva. Trebuie să avem grijă atât de pregătirea noastră profesională, cât și de aceea a actorilor. Nu e permis ca un actor, la 45—50 de ani, să se plafoneze, cum se întâmplă cu mulți actori foarte buni, chiar din Capitală.

În legătură cu aceasta, vă rog să-mi îngăduiți să-mi exprim o părere. Mulți colegi de-ai mei spun așa : „eu am idei, am și pregătire profesională, dar eu astfel de actori n-am ce face. Trupa de care dispun nu e capabilă să mă urmeze“. Pe de altă parte, există opinia colectivului : „La noi sînt actori excelenți, dar nu avem regizor-pedagog în stare să scoată din ei tot ce e mai bun!“ Eu cred că nici una dintre aceste poziții nu este constructivă : răspunderea spectacolului o poartă întregul colectiv, și în primul rînd regizorul, dar nu în afara colectivului actoricesc. Eșecul nu este numai al colectivului sau numai al regizorului. Eșecul — ca și succesul — este, trebuie să fie al tuturor. Riscul meseriei de regizor este răspunderea întregă pentru fiecare nerezusă.

...În legătură cu o întrebare care mi-a fost pusă : nu cred că există o relație între numărul repetițiilor și calitatea spectacolului. Am să dau un exemplu : Alexa Visarion a realizat, la Tg. Mureș, un spectacol aproape desăvîrșit (cu piesa *Procurorul* de Gh. Dja-garov), fiindcă știa precis ce vrea și avea colectivul alături de el. Eu, mai ales în ultima vreme, lucrez într-un mod mai puțin obișnuit. Nu mai pot, nu mai am răbdare să stau mult „la masă“, să prelungească lecturile : dacă nu văd plastic spectacolul, chiar așa neterminat, cu actorii citindu-și textul, simt că stau pe loc. Sînt într-o veșnică căutare, ca într-un laborator, rezolvarea unei scene nu mi se pare niciodată definitivă, adesea lucrurile se răstoarnă de la o zi la alta. De aceea, mă gîndesc că dacă aș răspunde invitației de a monta un spectacol în Capitală, într-un teatru unde actorii sînt răsfățați de succese, de poziția lor în colectiv, s-ar putea ca ei să nu accepte acest spirit de lucru — căutarea, nesiguranța, n-ar fi de acord să stea o zi întregă discutînd o anume scenă, fără s-o repete, numai pentru a găsi cea mai fertilă soluție. Acest mod de a lucra îmi reușește la cele două teatre din Cluj-Napoca și la Teatrul Național din Tg. Mureș. Știu din experiență că, atunci cînd ridici spectacolul prima oară pe scenă, întreg colectivul — actorii, mașiniștii — se află „la pîndă“. Vor să vadă cît ești de sigur pe tine. Nesiguranța fi poate îndepărta ; ei nu sînt pregătiți să o înțeleagă ca pe un element al creației, al perioadei de căutare, ei vîd în asta o slăbiciune.

În altă ordine de idei, vreau să spun că nu mă interesează ca în timpul repetițiilor să domnească o stare de bună-dispoziție. Poate că pare paradoxal : o repetiție nu este neapărat o sărbătoare. O zi de repetiție poate să fie și chinuitoare. Mi-a plăcut, la Alexa Visarion, că la repetițiile lui nu domnea euforia, ci o stare de spirit „rea“. Am văzut asta și la alți regizori, care nu luptă pentru a-i cuceri, prin farmec, pe actori. Pentru aceștia, conținutul rezultatului, și nu atmosfera plăcută din timpul repetițiilor.

...Cred că pentru un regizor este o adevărată fericire să descopere piese noi, piese uitate, actori noi, sau actori uitați, și să-i pună în valoare. Cred că regizorul nu trebuie să fie numai un meseriaș ; el trebuie să încerce întotdeauna să fie ceva mai mult, scopul lui e să descopere mereu noul, fie că se află în text, fie că se află în actori. Ce lăsăm noi, regizorii, posterității ? Spectacolele noastre îmbătrînesc și mor. Totuși, trebuie să lăsăm ceva în urma noastră. După fiecare premieră a mea, am un sentiment de amărăciune, aplauzele, succesul, nu mă pot face să uit că arta mea e efemeră. Și, atunci ? Rămîne bucuria de a descoperi ceva ce nu era știut sau fusese uitat. Bucuria de a te și descoperitorul unei piese, al unui actor...

...Că privire la colaborarea mea cu scenograful, aș vrea să spun că astăzi, la noi, găsești foarte lesne oameni valoroși cu care stabilești rapid un limbaj comun. Ori de cîte ori întîlnesc un scenograf valoros — și am întîlnit destui, în activitatea mea — n-aș putea să spun, după aceea, cît din scenografie îmi aparține mie și cît lui. Scenografia este rezultatul comun al colaborării noastre. În aceste cazuri, ne înțelegem din jumătăți de cuvinte. Eu aștept de la scenograf nu schițe de decor, nu idei de decor, ci idei de spectacol, îmi place cînd scenograful stă alături de mine și-mi propune soluții. Dar, pentru asta, trebuie să încerci să fii lipsit de orgoliu. Nu cred că trebuie să se simtă jignit, umilit, regizorul căruia i se oferă soluții de către scenograful cu care colaborează, ori de cîte actori, pentru că totul se face în interesul spectacolului.

Am fost întrebat dacă pot considera că am creat o trupă, o echipă. Regret că trebuie s-o spun : am reușit acest lucru doar în tinerețe, cînd am lucrat în teatrul nou înființat de la Baia Mare, în 1953 ; acolo, într-adevăr, am făcut un teatru. De atunci, mereu mi se reproșează că nu fac teatru, că nu fac decît spectacole. Cred că e adevărat. Nu am izbutit să pun pe scena personalității mele asupra unei trupe, ca să pot spune că un anumit colectiv arată așa cum l-am gîndit eu. Poate din slăbiciunea mea, poate din alte motive, dar nu am reușit acest lucru. Este marea mea neîmplinire și marea mea regret.