

adus încă un argument împotriva prejudecăților unora asupra „teatrului de provincie”, însușind responsabilitate tuturor pentru fiecare, consolidind solidaritatea de echipă. Palmaresul Galei ne-a impus din nou, cu evidență, o realitate: arta nu poate exista decât în contextul social. Aici, la Costești, tinerii actori au putut simți în ce măsură sînt depozitarii gândurilor și frământărilor publicului tînar și divers care a umplut pînă la refuz Amfiteatrul, Sala Polivalentă a Hotelului Forum și celelalte spații de joc, participînd entuziasmat și interesat la reprezentații sau la dezbateri.

O prezență aparte în festival au avut amatorii, cei care se pregătesc pentru ipostaza de spectator făcînd teatru. Au luat parte formația „Podul”, condusă de regizorul Cătălin Naum, Studioul de caragialologie al studenților din Timișoara, îndrumat de arhitectul Radu Radoslav, trupa „Eveniment”, în fruntea căreia se află tînarul actor Constantin Fugașin.

La debut, Gala își caută încă forma. Pentru edițiile viitoare s-a propus amenajarea din timp a unor spații mai adecvate de joc și păstrarea în concurs a împărțirii pe secțiuni: recitaluri individuale, fragmente de reprezentații, spectacole. Pentru accentuarea caracterului de tabără de creație, s-a preconizat înființarea unor „ateliere” în care actorii să poată lucra spectacole ad-hoc cu regizorii prezenți; de asemenea, invitarea unor personalități ale scenei, care să împărtășească tinerilor din experiența lor; s-a pledat și pentru o sporire a responsabilității teatrelor față de recitalurile individuale. În dezbaterile tuturor acestor aspecte și-au adus contribuția criticii Valentin Silvestru (coordonatorul manifestării, din partea A.T.M.), Natalia Stancu, Valentin Tașcu, Ion Cocora, Victor Bibicioiu; regizorii Alexa Visarion, Mircea Cornișteanu, Adrian Lupu, Tîno Geirun; actorii Mircea Albulescu, Mircea Diaconu; Eugen Vancea, directorul Teatrului de Stat din Reșița, Valeriu Grama, director al Studioului Institutului de teatru „I. L. Caragiale”, Ioan Hidecuti, vicepreședinte al B.T.T., activistul Aurel Borșan. Un juriu format din critici, regizori, actori, ziariști, activiști, condus de actorul Mircea Diaconu de la Teatrul „Bulandra”, a înmînat premiile și distincțiile festivalului. Gala laureaților a fost comentată de Mircea Albulescu, care a construit un adevărat spectacol, stabilind, cu farmec, dialogul dintre generații. Remarcăm, nu în cele din urmă, că ospitalitatea și efortul organizatoric, adecvarea la obiect a manifestării și rezultatele sale în plan general au avut în gazde un sprijin hotărîtor.

Ludmila PATLANJOGLU

Tribuna regizorului



■ CĂTĂLINA BUZOIANU

Despre condiția regizorului

Ca regizor, aș defini spectacolul contemporan „un eseu în imagini”. Spațiu al ideilor, spațiu al cuvîntului, spațiu vizual, spațiu sonor, care acționează asupra spectatorului la toate nivelurile: intelectual, spiritual, afectiv, senzorial.

Regizorul este un eseist care lucrează cu imagini. Spectacolul materializează lecătura sa personală, creatoare, asupra unui text, dar mai ales poate constitui un fragment al esteticii sale teatrale. „Scriu cu camera” spunea, la o întîlnire cu studenții, Miklós Jancsó. „Scriu în imagini”, aș putea spune despre oricare spectacol al meu.

Un spectacol de teatru contemporan este un act artistic viu, independent, care exprimă personalitatea unui creator, ca un tablou, ca o sculptură, ca un poem, ca o simfonie.

Natura spectacolului de teatru este labilă, structura sa, oricît de riguros arhitecturizată, este friabilă. O arhitectură so-

lădă este, ea însăși, minată de pericolul sclerozei. Asistăm, întristați, la spectacole altădată vii, strălucitoare, astăzi muzeale, devenite carapace inerte ale vanității noastre de a fixa în timp o imagine sculptată în materia evanescentă a iluziei omenești.

A vedea după o vreme un spectacol pe care l-am semnat „cu mâna pe inimă” este, uneori, pentru mine, o tortură indescriptibilă. Privesc fără grai, cutremurată de oroare și revoltă, ceea ce părea a fi, la un moment dat, „opera vieții mele”, crezul meu cel mai cert, construcția mea de furnică laborioasă. Și realizez cât de imprevizibil viclean, cât de periculos dușman îmi e copilul zămislit în chinuri, materia informă căreia, în aberanța mea credință, i-am dat „o formă fixă”. Căci nu există imuabil în profesia noastră: spectacolul este un organism viu, care se conduce după propriile lui legi, ne scapă din mână imediat ce se ține pe picioare. Construcția aceasta nu e din beton armat, ci, mai degrabă, o „fata morgana”, cu contururi de aburi și ceață.

Alteori, urmăresc fascinată, cu sufletul la gură, minunea fără seamăn care nu-mi mai aparține, miracolul săvârșit de Actorul suveran, într-un delir al creației. Sentimentul de umilință în fața acestui biruitor mă desființează. Construcția mea îmi apare fadă, uscată, schematică. Mă văd a fi un „tocilar” al scenei, conștiințios, tipicar, arid perfecționist.

Cît îl invidiez uneori pe scenograf pentru lemnul, mucavaua, frunza, culorile sale, pe compozitor, pentru notele fixate pe portativ, pe scriitor, pentru litera textului imprimată pe fila rezistentă, pe care nici un rug n-a putut-o arde, pe actor, stăpîn pe el însuși, propriul său instrument de creație. Căci materialul nostru este lunecos și periculos ca șarpele înveninat, mișcător și plin de necunoscute ca o picătură de apă privită la microscop, supus „putrezirii” și viermelui uitării ca hîrca rinjită a bufonului. Alcătuirii ale fragilității, construcțiile noastre, castele de nisip, se fac una cu pămîntul sub talpa grea, nemiloasă a Timpului.

Regizorul este un Don Quijote, agățat de bună-voie de aripa morii de vînt; el își strigă adevărul descoperit în vârtejul amețitor al roții care-l învîrtește, martirizat, ridicol în încapăținarea adolescenței de a clama, zadarnic, în eter.

Conștient că nimic nu poate fi pe vecie fixat, orgolios în alegerea sa efemeră, regizorul este creatorul momentului, demiurgul clipei. Arta sa nu poate exista în afara comunicării imediate. Devansarea momentului se plătește cu viața, comunicarea în posteritate este exclusă.

Arta regizorului poartă în ea germenii propriei sale distrugerii. Imortalizată pe

peliculă, ea nu mai produce, peste ani, decît necruțătoare indiferență sau dispreț, devenind plicticos material didactic pentru studiul istoriei spectacolului de teatru.

Ce rămîne din chinul neștiut al nopților și zilelor? Pachete îngălbenite legate cu panglicile amintirilor. Scrisorile de dragoste ale sufletului nostru torturat de pasiunea pustiitoare pentru scindura sacră. Fotografii demodate, eseuri conștiințioase extrase din caietele-program, cronici contradictorii, de neînțeles prin opoziția violentă a criticilor, fiecare dintre ei împotriva tuturor celorlalți.

Polemici, vorbe, amintiri din ce în ce mai vagi, nimic.

Ce rămîne din ambițioasa noastră „expunere de principii”, din demonstrația de mijloace (cît de originale?), pentru care distrugem viața noastră și a celor din jurul nostru, într-o cavalcadă a patimilor, orgoliilor, fanatismelor, „pînă la marginele nebuniei” (cum spune unul dintre magicienii scenei — Pirandello)?

O clipă a revelației, a certitudinii că arta noastră nu are decît un singur suveran: momentul său în timp. Umilința anonimatului, pe care Ingmar Bergman o invocă atît de exact cînd își imaginează arta contemporană ca fiind pielea unui șarpe mort, plin de furnici, care dă impresia că merge înainte pentru că furnicile se mișcă.

Blazarea celor care „și-au trăit momentul” și-și teoretizează experiențele.

Încapăținarea ambițioasă a celor care continuă să producă, știind că nu mai învințează nimic viu.

Ipocrizia celor care se consideră în continuare necesari, deși nimeni nu mai are, de mult, nevoie de ei.

Modestia artizanului care își spune „profesionist” și-și face „meseria” în limitele bunului-simț.

Nebunia incurabilă a inovatorului de profesie, care experimentează fără odihnă, pentru a-și fixa, mereu, un punct al orizontului spre care trebuie să tindă, trăind sau nu cu certitudinea că totul a fost de multă vreme încercat. Poate că această condiție de „olandez zburător” are, în ridicolul ei, acea necăjită parte de sublim care ne dă iluzia nemuririi.

O privire cuprinzătoare, lucidă asupra panoramei spectacolului acestor ultimi ani în lume mă electrocutează cu adevărul el crud, elementar. Teatrul are nevoie de regizor, dar teatrul, organismul acesta rapace, carnivor, constituit după legi milenare și acordat, inevitabil, potrivit nevoilor flămînde ale societății, fiecărui moment istoric, teatrul, mașinăria imensă, vie a acestui monstru leviathanic, refuză încăpățînat demersul creator al regiei. Ca și cum orgoliul regizorului de a exista

autonom în artă ar trebui pedepsit, reprimat chiar.

Revolta celorlalte componente ale acutului teatral poate fi justificată de mănua aruncată impertinent de către regizor, în momentul marelui său război de independență ?

Să fie oare supraviețuitorii spectaculoasei revoluții de acum cincisprezece ani asemeni orgolioșilor atlanți, răstăcitori în spațiu, în mașinile lor infernale, deasupra unui continent mirific, evoluat, potrivit legendei, într-o luxuriantă apoteoză a invenției umane, apoi înghițit implacabil de apele grele, nivelatoare, străvezii — totuși — ale oceanului, prin care se pot desluși orașele și catedralele scufundate ?

Sortiți să se rotească la infinit în jurul unui Pământ scuturat de seisme profunde, ars de febra evenimentelor epocale, în fața cărora artificii construcției ideale se prăbușește, derizoriu, în ruina timpului, sateliții orgoliilor noastre ne poartă, temerari, în același cerc vicios, ce transformă visul în neant și timpul viu, energetic — în mumie a iluziilor fără scop. Căci marii inovatori ai deceniului '60—'70 s-au izolat, învinși, disprețuitori, în institute de cercetări teatrale, în institute de antropologie teatrală, în biblioteci ale formelor teatrale, tăcînd, cu gurile pecetluite, în labirintul arheologic al mijloacelor înscrise pe foi de papyrus, în tratatele dinastiilor de purtători ai tradițiilor seculare. „Teatrul instituționalizat nu îmi spune nimic“, afirmă Barba. „Teatrul mă obosește, mă deprimă“, afirmă un teatrolog englez. „Urăsc teatrul !“, declară un tânăr regizor iugoslav.

Iar ei, marii revoluționari ai baricadelor incendiate, stropite cu benzina mașinilor sfărîmate, scormonesc în cărți vechi, cu gesturi bătrînești de magi inițiați în adevăruri uitate, de care aproape nimeni nu mai are nevoie, descoperă cu grijă, fără grabă, o legendă persană, o sală prăpădită căreia îi dau o înfățișare criptică, o operă (ah, cît de actuală e astăzi opera, tandra, ridicola noastră străbunică !), în care sădesc, gospodărește, accente realiste, de viață, pe tipicul magistrului pedant Stanislavski !

Cum trebuie să fie astăzi teatrul, nimeni nu pare a ști. Lumea simte o mare

nevoie de adevăr, asta e sigur. De adevăr spus simplu, fără ostentație, fără pretenții. Dar, artă fără pretenții există oare ? Teatrul pare că dorește să se cufunde în anonimatul condiției cetățenești. Cuvîntul e important, pentru că deschide inimi, iar vraja lui nu ține de artă, căci „acela care face chei“ e un artizan, un meseriaș. Comunicarea e imperativul momentului (ce expresie ciocănită de ani !). Oamenii au nevoie de vorbe care să le spună cu puțin înainte ceea ce ei știu, simt. Întîlnirea, miracolul se produce printr-o paradoxală surpriză : „Aud ceea ce doresc, ceea ce vreau să mi se spună !“ Și, totuși, succesul acesta nu e confortabil. El ridică în picioare, e drept, săli care rămîn mute, reci la migăloase, trudite construcții. Vitalitatea, credința susțin și impun ceea ce este necesar, aruncînd în lingura topitorului prețioasele bijuterii ale formelor scolastice sau novatoare. Dar momentul acesta de adevăr e, cu siguranță, ucis în clipa următoare. *

Munca regizorului contemporan ține în continuare de trupă, de echipă, dar miracolul apariției unui moment se produce spontan, are întotdeauna rațiuni sociale și se asociază din ce în ce mai des cu noțiunea de *piine*. „Piine și circ“ — spuneau romanii, „Piine și păpuși“ — spunea Peter Schumann, „Piine și trandafiri“ — spune o trupă itinerantă americană. „Piine și cuvînt“ — pare a cere momentul istoric al unei crize generale : de idei, de mijloace, criză economică, criză a limbajului. Cuvîntul își reclamă puterea semantică originară. Eliberat de sloganuri și sisteme, se dorește liber, în comunicare directă. Teatrul este cea mai solidă tribună, cel mai vechi „tréteau“, cel mai tradițional spațiu al cuvîntului suveran. Echilibrul instabil al balanței teatrului înclină — cu moderație — nu spre cuvîntul incendiar, ci spre cuvîntul dorit, necesar. Întîmpinat cu satisfacție, ca ploaia pe ogorul crăpat de arșița nevoilor.

* *Succesul, entuziasmul suscită seamănă, parcă, a masă întinsă gospodărește pentru truditorii zilei, să-și potolească foamea. Cine mai ține minte, a doua zi, ce-a mîncat ieri ?*