

Însemnări contradictorii

Regia de teatru este o profesiune ?

De unde să fi știut ducele de Meiningen că, încredințându-l lui Chvonek conducerea companiei teatrale înființate de el în ducatul Saxoniei, în a doua jumătate a secolului trecut, avea să semneze actul de naștere al unei noi profesii artistice, îndelung contestate și controversate până în zilele noastre, dar la care cărei existență arta spectacolului nu a mai putut și nu mai poate face abstracție : regia ?

Această funcție de coordonator al spectacolului, practică timp de secole de către primul actor al trupei sau de către dramaturg, și-a câștigat autonomia, devenind, prin contribuția teoretică și practică a unor mari personalități, o artă specifică, o profesiune de sine stătătoare, a cărei importanță din ce în ce mai mare l-a făcut pe Tovstonogov să afirme că secolul XX este secolul atomului, al sputnicilor, al ciberneticii și al... regiei.

Această profesiune, fiind o îndeletnicire artistică, nu se poate învăța fără har, fără vocație, dar nu se poate practica fără știință, numai dintr-o presupusă „chemare”.

Și totuși... se pare că nu e chiar așa, de vreme ce ea poate fi exercitată, astăzi, în teatre profesioniste, de oricine dorește s-o facă și se bucură de un credit oarecare, dobândit printr-o poziție avansată pe statul de salarii sau printr-un oarecare statut social, fie că-i o tinără speranță sau un vechi activist sindical.

Dramaturgi, actori, secretari literari, pictori scenografi, își descoperă peste noapte vocația de regizori și, fără nici o pregătire prealabilă, înarmați doar cu „bune intenții” și neclintită cutezanță, se apucă să monteze un spectacol, pe banii

statului și nervii unui colectiv mai mult sau mai puțin răbdător. Autorul, pe bună dreptate, se simte îndreptățit în această întreprindere, căci cine oare poate des-cifra mai bine decât el propriul lui scris ? Actorul, ajuns la statut de vedetă, după ce a răsfoit „Munca actorului cu sine însuși”, are pe bună dreptate credința că nimeni nu poate lucra cu el însuși mai bine decât el însuși ; secretarul literar, pe bună dreptate, se consideră omul cel mai informat, cu o cultură teatrală la zi ; iar pictorul scenograf, care, prin însăși natura profesiei sale, poate vedea cel mai bine un text în imagini scenice, poate vizualiza cel mai pregnant conținutul operei dramatice.

Și totuși, cu foarte mici și insignifiante excepții, rezultatele sînt mai mult decât discutabile.

De ce ? Regizorul profesionist trebuie să întrunească toate aceste calități și încă multe altele, ca artist și om de cultură, în afară de cele de organizator, pedagog, animator.

Nici unui maestru care suflă la oboi nu-i trece prin minte să dirijeze Simfonia a IX-a cu orchestra filarmonicii. (Și chiar dacă l-ar bîntui această dorință, ea ar fi socotită de către colegii săi de la percuție sau instrumente de coarde o cutezanță vecină cu nebunia.)

În teatru, însă, totul pare posibil, cu toate că realizarea unui spectacol este, în esență, după părerea mea, un lucru mult mai complex și mai dificil.

Să pornească oare aceasta de la faptul că un text îl putem citi cu toții (în măsura în care sîntem alfabetizați), în timp ce o partitură nu poate fi citită chiar de oricine ?

E drept că, nu cu mult timp în urmă, în toate domeniile, profesiunile erau cu mult mai puțin diferențiate. Nae Jirimea era „frizer și subfirurg”. Numai că astăzi, pentru cea mai simplă intervenție chirurgicală, nimeni nu se mai adresează unui bărbier.

1976

Al șaselea simț

Se știe că lipsa unuia dintre cele cinci simțuri este suplinită de ascuțimea celorlalte. În cazul unui individ lipsit de cel de-al șaselea simț — simțul umorului (pe care, s-a constatat că-l au chiar și delinții), infirmitatea devine imposibil de suplinit.

Convins și convingător

În teatru, ca și în viață, nu este obligatoriu ca, fiind convins, să devii convingător.

aprilie 1982

Fantezia

Rătăcit din întâmplare în teatru, un regizor lipsit de fantezie este ca un călător abandonat în mijlocul unui hipodrom.

30 martie 1982

„Burțile” într-un spectacol

În argoul oamenilor de teatru, momentele în care spectacolul trenează, lincezește, îngreunând receptarea, prin excrescențe evident nedorite, se numesc „burți”.

Eu le-aș numi, poate mai propriu, „căderi de tensiune”, încercând prin aceasta nu numai să semnalez anomalia, ci să și atrag atenția asupra gravității ei. Căci unui organism viu, o cădere bruscă de tensiune poate, din păcate, să-i fie fatală!

O snoavă populară ucraineană

Am asistat de curând la un spectacol cu o capodoperă a unui mare clasic, într-un teatru mare, pusă în scenă de un mare regizor, secondat de mari colabora-

tori, în care mari actori intruchipau mari personaje, și totuși rezultatul mi-a amintit de o mică snoavă ucraineană: „S-a dus la vânătoare, a ucis un urs, a jupuit o vulpe, a adus acasă un iepure, măică-sa a tăiat o rață și a făcut peltea. Când a gustat-o, a văzut că era amară!”

... Cu materialul clientului

Regizorul care își construiește acasă spectacolul, în mod abstract, „la rece”, în cele mai mici detalii, riscă de cele mai multe ori ca, în procesul lucrului cu actorul, la o altă temperatură, să se aște dezarmat, descumpănit, dezorientat.

Afirmația poate părea paradoxală, dar regizorul este nu numai principalul factor de concepție al spectacolului, ci și principalul său realizator; munca sa constă nu numai în a imagina o construcție, ci și în a o infăptui. Dacă arhitectul e obligat să cunoască și să țină seama de proprietățile și de rezistența materialului, pentru realizarea proiectului, regizorul, al cărui material de bază în realizarea concepției sale, în ciuda visurilor lui Craig, rămâne actorul, e pus într-o situație înfinit mai grea, deoarece studiul rezistenței materialelor nu se ocupă, din păcate, și de materialul uman. Realizarea, concretizarea intențiilor sale se produce parcurgând un drum sinuos, și câteodată imprevizibil, în munca de zi cu zi cu actorul.

El nu trebuie să se străduiască a îmbrăca rolul pe actor, ca pe o cămașă de forță, și nici ca pe o haină de gata.

Regizorul trebuie să lucreze, asemenea unui creator de modă, care conține, croștește, transformă, adaugă sau simplifică pe viu — pe om —, în funcție de cel cărui rol este destinat „costumul”, punând în evidență calitățile și mascând, pe cât posibil, defecte.

În realizarea rolului, regizorul îl poate conduce pe actor pe căi improprii structurii sale, sau dimpotrivă. Un regizor mînat de orgoliu nu va urmări niciodată atingerea celui punct inefabil în care interpretul se întîlnește cu personajul, ci va căuta să se evidențieze pe el în spectacol, sacrificînd totul, și rol și interpret, pentru a se pune în valoare pe sine înșuși, prin exacerbarea imuabilelor sale intuiții sau intenții.

Numai că arta, ca și viața, ignoră intențiile nerealizate, neluînd în considerație decît rezultatul, în ciuda măreției ambițiilor.

O clădire mai modestă, dar trainică — dusă pînă la capăt — este mult mai valoroasă decît un palat din cărți de joc.

14 mai 1978

În materie de artă, nici existența scopului nu scuză lipsa mijloacelor, nici bogăția mijloacelor nu scuză sărăcia scopului !

Incertitudinea creatoare

Nu orice produs realizat de un artist este neapărat artistic, după cum nu orice produs artistic poartă pecetea creației.

Munca de creație, amestec chinuitor de certitudine și incertitudine, de chin și bucurie, de libertate și autoconstrângere, stă la baza *procesului de creație*, dar nu determină, în mod obligatoriu, acel produs unic, inconfundabil și de nerepetat, care ascunde un mister ontologic, și pe care îl numim *creație*.

Rezultat al unor neștiute tatonări, dibuiri și căutări, creația artistică apare — dacă apare — nu când vrei, ci când vrea, în mod spontan, ca rezultat al unor acumulări subconștiente.

Un mare artist se deosebește de ceilalți nu prin cantitatea muncii, măsurată în transpirație, ci prin calitatea ei, determinată de inspirație.

Cum inspirația este inepuizabilă, dar și imprevizibilă, un mare artist își poate permite să afirme că „nu caută, ci găsește”.

Munca de creație, oricât de ordonată, tenace și perseverentă, nu se încheie, din păcate, într-un timp prestabilit (spre deosebire de celelalte arte, arta teatrală neputând beneficia decât în parte de această prerogativă, în perioada de concepție — nu și în cea de realizare, al cărei timp nu poate fi previzibil, dar nici arbitrar delimitat).

Când citesc o capodoperă a literaturii, când privesc cu emoție un tablou celebru sau urmăresc un spectacol ieșit din comun, nu mă interesează cantitatea de muncă depusă în înfăptuirea operei, ci rezultatul, creația, a cărei apariție, neputând fi previzibilă, se sustrage unei determinări în timp.

De aceea, nu poți pretinde nici unui creator ca în șase zile să producă un univers, urmînd ca în a șaptea să se odihnească, fără a risca să cazi în misticism.

De foarte multe ori, actorii — și, din păcate, cei mai tineri — se crispează în fața valorilor literare ale textului, expresia : „asta-i literatură” căpătînd în teatru un sens peiorativ.

Există chiar tendința de a se elimina, simplifica sau transpune într-un limbaj cotidian orice exprimare poetică, căutîndu-se cu tot dinadinsul „firescul”.

Numai că firescul în limbaj nu înseamnă, din punct de vedere teatral, o exprimare neapărat confuză, searbădă, aridă, ca pe stradă sau în autobuz.

Alteori, cînd nu se operează direct asupra textului, pentru a se obține, prin simplificare, un firesc al limbajului, se caută cu tot dinadinsul un firesc în vorbire ; se distrug semnele de punctuație, dispăre articulația, actorul se prefăce că gîndește, căutîndu-și cuvintele și potcînîndu-se în cite o vorbă pe care o repetă la infinit, ori mestecă pozițiil întregi — ajutîndu-se de predilecție cu o coajă de piine, un măr ori mai știu eu ce, pentru a înghiți în același timp consoane, vocale, silabe, prefixe, sufixe, îngreunînd — spre deplina lui satisfacție —, prin tot felul de artificii, receptarea și înțelegerea unui text.

Insistîndu-se asupra expresivității corporale, s-a neglijat — uneori, programatic — expresivitatea limbajului și a vorbirii. Insistîndu-se asupra improvizației — folosită uneori cu succes în *munca de pregătire a spectacolului* — s-a ajuns, prin confuzie, la un limbaj improvizat.

Există, desigur, și o nefastă influență a cinematografului, dar asta presupune altă discuție.

Spectacolul de teatru, oricît de realist, conține oricum o doză de artificialitate. A reproduce identic viața este un efort fără nici o șansă de reușită și inutil din punct de vedere artistic. Limbajul lui Pinter, încercînd să reproducă identic vorbirea cotidiană, cu toate meandrele, oscilațiile, neglijențele și potcînelle — întocmai ca o înregistrare pe bandă de magnetofon —, are desigur o valoare expresivă, marcînd o gîndire și o existență confuză a eroilor ; dar a crede că Pinter reprezintă viitorul teatrului înseamnă a-i pune la stîlpul infamiei pe Shakespeare, Goethe, Schiller, Corneille, Racine, Claudel și alții.

Exclusivismul estetic în teatru duce întotdeauna la rezultate care se întorc împotriva intenției, împotriva expresivității.

16 martie 1977