

## Redescoperirea omului

Sub titlul *Redescoperirea actorului*, redescoperirea simplității discursului scenic, **Victor Parhon** a publicat în numărul trecut al revistei noastre un articol consacrat unei dominante vizibile la ora de față în spectacolul românesc de teatru. Citeva mari montări ale stagiunii (Vassa Jeleznova de Gorki la Naționalul bucureștean, Antoniu și Cleopatra de Shakespeare la Naționalul clujean, Trei surori de Cehov la Naționalul timișorean, Unchiul Vanea de Cehov la Naționalul din Craiova) îl îndreptătesc să creadă în apariția unei noi etape în evoluția artei noastre regizorale, etapă care ar putea fi numită, prin concentrarea într-o sintagmă, redescoperirea actorului. Momentul actual, arată Victor Parhon, se definește prin readucerea interpretării în centrul discursului scenic. El urmează momentului în care, sub semnul reateatralizării teatrului, actorul fusese ținut într-un plan de nedreaptă egalitate cu alte componente ale spectacolului, suvete tonate, fără diferențe, ideii regizorale unice. Victor Parhon, fiind critic dramatic, se străduiește să rămână, în justificarea noii etape, în cadrele stricte ale artei regizorale. Actuala tendință e văzută drept efectul exclusiv al unei reacții polemice la excesele tendinței anterioare. Artă spectacolului pare a se dezvolta, potrivit acestei viziuni,

doar sub puterea unor legități proprii, între care succesiunea replică-contrareplică ocupă un loc principal. Sint întru totul de acord cu Victor Parhon în definirea actualului moment regizoral drept redescoperire a actorului. Într-adevăr, interpretările memorabile dau specificul actualei stagiuni. Revelațiilor actorești enumerate de el le-aș adăuga-o și pe cea provocată de memorabilul rol făcut de Valer Dellakeza în *Unchiul Vanea*. În ce privește explicarea mă văd obligat să observ că Victor Parhon nu merge pînă la capăt. Altfel el ar fi trebuit să se refere, în chip necesar, și la ansamblul fenomenului teatral și, pornind de aici, la întreaga creație literar-artistică a momentului. Pentru că orice mutație radicală din arta regizorală își are rădăcinile în teritoriul mai vast al teatrului și al culturii. În acest sens, eu aș spune că redescoperirea actorului nu e altceva decît semnul, în plan regizoral, al unei modificări de substanță în teatrul românesc de azi: redescoperirea omului. Ce înseamnă, printre altele, momentul anterior? Conceperea spectacolului drept o modalitate de a exprima o teză fundamentală a regizorului. Întreaga reprezentare, de la jocul actorilor pînă la text, trebuia să se supună nevoii regizorului de a-și face publică, grație spectacolului pe care puse-

se mina, punctul său de vedere într-o chestiune filosofică, politică sau morală a contemporaneității. Formula dădea expresie unei viziuni mai largi asupra artei, viziune potrivit căreia creația literar-artistică se reduce la simpla comunicare a unor teze și concepte abstracte. Această înțelegere apăruse și se dezvoltase ca o reacție polemică la perioada anterioară, de dominare a realismului pedestru, fără orizont. Manifestările sale puteau fi întâlnite nu numai în teatru, dar și în alte domenii ale culturii. Transcrierii reportericești a cotidianului i se opunea, în proză, parabola de mari ambiții filozofice. Personajele nu mai erau universuri sufletești, ci simple simboluri. Romanul descopere teoreticul. Se cultivau sentimentele abstracte, menite a intruchipa, sub influența literaturii existențialiste, trăirea de către un singur individ a unui întreg sistem filosofic. Eroii, simplificați și schematizați în scopuri demonstrative, se complicau în nesfârșite colocvii și seminarii teoretice. Ei nu trăiau viața, o discutau. Artă, inclusiv cea teatrală nu se mai adresa nimii, ci inteligenței. Raționamentul luase locul emoției. Numeroase spectacole rămneau adevărate șarade rebusiste. Spectatorul venit la teatru să încerce stări răvășitoare se vedea obligat să caute simbolurile ascunse de regiz-

zor în fiecare din obiectele de pe scenă. E glorioasă eră a deșteptătoarelor C.F.R. menite a semnifica Timpul și a scârilor de zugrav intruchipind aspirația omenirii spre înalturi. Creația literar-artistică rămâne însă un instrument de redare a vieții. Dimensiunea sa de esență e concretitudinea. Filosofia, dacă există, trebuie căutată în țesătura intimă a textului. Opera aduce în fața spectatorului sau cititorului viața cu punctul ei maxim de tulburătoare complexitate: omul. Din înfățișarea vieții criticul poate sesiza și tipări, printr-o interpretare adecvată, ideologia autorului. Spectatorii vin la teatru pentru a pleca, la sfârșitul reprezentației, îmbogățiți cu un adevăr despre ființa lor lăuntrică. Ei doresc să trăiască emoțiile puternice, pe care le poate produce, mai mult decît viața, arta – transfigurare superioară a vieții. Iată de ce era normal ca viziunea artei drept simplă transportoare de ideologie să lase locul celei de redare profundă și emoționantă a omului. Și, dînd curs acestei mutații de ansamblu, etapei de tiranie a regișorului să-i urmeze situația în prim-plan a actorului. Pentru că, se înțelege, redescoperirea omului nu poate fi făcută decît prin redescoperirea actorului. Dintre toate componentele spectacolului doar interpretul e în stare să exprime profunzimea sufletului omenesc. Spectacolele amintite de Victor Parhon, cărora le-aș adăuga și alte fapte teatrale (creația lui George Mihăiță în Scăiul, intențiile regișorale, chiar dacă numai parțial finalizate, ale lui Mircea Marin în Regele Lear, Visul unei nopți de vară, spectacol montat de Florin Zamfirescu la I.A.T.C., rolul lui Mircea Diaconu în spectacolul Într-o dimineață... de la Teatrul „Nottara” au în centru omul cu întreaga sa gamă de sentimente și dileme. Eroii montărilor se conturează ca individualități

bine delimitate, antrenate în conflicte zguduitoare. Spectacolul e menit a provoca emoții puternice. Am văzut la Naționalul clujean o sală arhiplină urmărind într-o maximă încordare tragedia patimii dintre Antoniu și Cleopatra. Era o tensiune uriașă, de depozit de benzină, pentru care e suficientă o singură scintee. Finalul spectacolului craiovean cu Unchiul Vanea reușește performanța de a situa pe spectatori în tăcerea provinciei cehoviene. Flacăra calmă a luminării de pe biroul Unchiului Vanea, greierii auzindu-se parcă din depărtări nemăsurate te fac să trăiești, fie și o clipă, imensa îniște care urmează de obicei, în piesele lui Cehov, plecării musafirilor. Reprezentațiile majore ale ultimului timp sînt și momente de revelare a unor semnificative adevăruri umane. Filosofia a lăsat locul psihologiei. Fiecare dintre aceste spectacole poate fi citit ca o contribuție la cunoașterea universului uman. Antoniu și Cleopatra e o subtilă mărturie a devastatoarei puteri a pasiunii. Trei surori din spectacolul timișorean, surprinde eterna nevoie de comunicare cu ceilalți. Unchiul Vanea e fundamentat pe diferența dramatică dintre aspirație și realizare. Antologica scenă în care Elena Andreevna, interpretată de Natașa Raab, vrea să cînte la pian, într-un elan de regăsire a visului din tinerețe, e tipică pentru frîngerea unei aspirații de către o realitate brutală. Semnificativă pentru această tendință e atenția acordată omenescului chiar împotriva evidentelor de prim nivel ale textului. Mihai Măniuțiu a văzut în cei doi atotputernici ai antichității, Antoniu și Cleopatra, doi bieți oameni zăpăciți de iubire. Pentru Mircea Marin. Regele Lear e un simplu om aflat pe drumul spinos al trecerii de la iluzionare la luciditate. Bouzin al lui George Mihăiță e mult mai complex decît cel creat de comedograful Fey-

deau. Florin Zamfirescu a făcut din Titania și Oberon, în interesantul său spectacol de la I.A.T.C., doi soți ajunși la clipa de rutină a relației conjugale. Redescoperirea omului se conturează mai ales în cazul spectacolelor cu texte fascinate de ideologic. E limpede, de exemplu, că înfruntarea dintre Rachel și Vassa a fost gîndită de Gorki drept un conflict între două forțe social-politice antagoniste, una dintre ele prefigurînd faimosul simbul al viitorului din nu mai puțin faimosul realism socialist. Iată de ce rezolvarea scenică a acestei confruntări reprezintă pentru un regișor una din dificultățile încercări la care-l supune montarea piesei. Ion Cojar a trecut cu brio acest examen. Rachel și Vassa sînt în spectacolul său, în varianta dată de Olga Delia Mateescu și Florina Cercel, oameni pur și simpli. Nici una dintre ele nu poate fi redusă la dimensiunea unică a unei idei. Oricît de încăpătînat s-ar dovedi Rachel în idealurile sale, ea nu poate uita că e mamă. Ba mai mult, clipele de fanatism, altfel spus, de abandonare a omenescului de dragul unei teze, sînt atinse de o singură dată prin care Ion Cojar polemizează implicînd cu formula supunerii complexității de pe scenă unei silnicei idei regișorale. Vassa Jeleznova se lasă și ea greu de prins într-o formulă. Ea nu este o simplă reprezentată a unei clase care moare, ci o personalitate contradictorie, unind stări și sentimente dintre cele mai diferite.

Ajunsesem la concluzia acestei dominante din teatrul românesc după ce văzuseram Vassa Jeleznova, Trei surori, Antoniu și Cleopatra. A venit apoi premiera de la Craiova. Ea m-a convins odată în plus că redescoperirea omului e o tendință majoră a scenei noastre de azi. O tendință care va da naștere, sînt sigur, și altor spectacole de referință ale stagiunii.

Ion CRISTOIU