

CASCADE PREJUDECĂȚILOR

IDOLE VECHI și NOI

sau

CINCI PREJUDECĂȚI DESPRE RAPORTURILE DINTRE ACTORI ȘI REGIE

Denumirea rubricii aparține lui Camil Petrescu. Se știe că sub acest titlu au apărut în Lumea 1945—46 o serie de scâpărătoare „cartușe”, unde încercatul polemist demonta — cu cunoscuta forță încăpăținată a inteligenței sale — mituri, false reprezentări, evaluări inflaționate, care circulau în cultura epocii.

Să încercăm să reluăm o dată cu titlul rubricii sale și îndemnul la luciditate și rigoare, aplicându-l la lumea spectacolului. Ne propunem deci o examinare critică a formulelor vehiculate, a „idolelor” vechi și noi, precizând din capul locului că săgețile vor viza întotdeauna moduri inadecvate de a gândi teatrul și de a-l face.

IDOLA „PEDAGOGIEI”

sau

Actori din cozi de mătură

„Nu sînt de părerea lui Reinhardt care crede că și din cozi de mătură se pot face actori”, — declara acum 31 de ani Ion Sava. Dacă eventual ne-am putea îndoi de autenticitatea declarației lui Reinhardt, nu putem să nu reținem că Sava, promotorul cel mai consecvent de la noi al primatului regiei, omul care a crezut cu cel mai înflăcărat optimism în capacitatea de creație a profesiei sale, avea totuși luciditatea circumscriserii modeste a limitelor puterii lui.

Iată, însă, că destui dintre cei care administrează teatrele te fac uneori să crezi că au o încredere oarbă în puterea de-a dreptul miraculoasă pe care ai avea-o în munca „pedagogică” cu actorii. Gata oricînd să-ți conteste „primatul”, să-ți denunțe pornirile „dictatoriale”, ei sînt de asemenea gata să-ți ofere un statut de „făcător de minuni”, atunci cînd e vorba să lucrezi cu ceea ce un eufemism numește „cadrele slab utilizate”.

Pe acest ipocrit malentendu se sprijină o serie de neajunsuri, printre care cel mai grav este îndepărtarea publicului de niște texte bune printr-o interpretare plată, ternă sau falsificată de o distribuție slabă ori nepotrivită.

Pentru că nici o „pedagogie” din lume nu poate suplini calitățile de bază ale actorului, *datele naturale* ale profesiunii sale — după cum niciodată nu se va putea face prin muncă „pedagogică” ca un om lipsit de ureche muzicală, un afon, să ia o notă exactă.

Și ceea ce este obligativitatea „urechii muzicale” pentru oricine vrea să facă muzică, este pentru arta dramatică capacitatea de a fi — în orice situație de pe scenă, în orice împrejurare propusă de rol, oricît de străină de persoana ta — „organic”, „convîngător” în măsură „să treci rampa”. Aceasta e *condiția naturală* liminară, e „pragul de jos” obligatoriu al meseriei de actor — după care pot urma șlefuirea și rafinarea gustului, subtilitățile, gradele diverse de expresivitate, diferitele „modalități”...

Dacă însă unui actor îi lipsește această „ureche interioară” care îl face să ia „nota justă” și-l oprește să fie fals, atunci și cele mai sublime concepții, și cele mai

căutate expresii vor lăsa publicul rece: ele nu au avut posibilitatea să ajungă a fi receptate de auditor. Strunele pe care trebuia să răsune partitura elaborată au fost dezacordate, n-au vibrat adecvat încît să poată intra în rezonanță cu spectatorul, care va rămîne indiferent. Iar *connaissanceur*-ii vor exclama: „Făcătură!“

La rîndul ei și regia are ca o condiționare sine qua non, obligatoriul ei „prag de jos“: regizor de teatru nu poate fi decît acel om înzestrat cu capacitatea de a sesiza orice „notă falsă“, neconvingătoare, orice „făcătură“ care „nu trece rampa“ din tonul, gestul, comportamentul unui actor. Fără această capacitate, fără acest simț elementar — cele mai ingenioase, mai subtile, sau mai savante construcții rămîn literă moartă, simple eșafodaje în gol. Și aceste date de bază, date elementare, nu se pot contraface prin nici un fel de sistem „pedagogic“. Pentru că uneori iluzionîndu-se că ar putea astfel surmonța dificultățile crescînde de administrare, unii directori ajung atît de orbiți de această idolă, încît sint fericiți cînd reușesc să „bage pe gît“ într-o distribuție cît mai mulți indezirabili, pe argumentul forte de la măcelărie: „la atîta carne, merge atîtea oase“. Nu-și dau seama că de fapt își taie lor înșile craca de sub picioare.

Directorii de teatre, nu vă încredeți orbește în minunile „pedagogiei“, dacă nu vreți să pierdem și publicul pe care-l mai avem!

IDOLA „TALENTULUI” sau Actorul Jolly-joker

Mi s-a întîmplat să aud pe unii conducători de teatre exclamînd cu invidioasă nedumerire: „Cum poate *Burgtheater*-ul să facă șase distribuții paralele?!“ Răspunsul — dac-ar fi căutat sincer — e simplu: trupa are mai multe nuclee, mai multe structuri paralele complete, care pot asigura realizarea simultană la nivel corespunzător a mai multor spectacole. Acolo, însă, unde colectivele s-au constituit după criteriile întîmplătoare, din oameni „moșteniți“, „vărsați“, sau angajați din pur hazard — evident că lucrul nu e simplu. Și atunci...

Rolul X? (moșneag falnic, maiestuos, de mare noblețe cu o gravitate de orgă în glas etc.) „Lasă că ți-l face cutare, că e băiat de «talent» și mai ales nu încurcă «cuplajul»“ (adică spectacolele în care joacă se pot „cupla“ cu piesa ta). Cutare, însă, e un băiat bondoc, cu ochi jucăuși de șugubet, cu o expresie șireată și mucalită; sau alteori un firav efeb, acrit, cu un firicel de voce răgușit-ascuțită, etc. Sau, nu s-a întîmplat ca în rolul unei bătrîne greoaie, care abia se deplasează de greutatea anilor și a grăsimii, să se propună o zvrîlugă de fată... ori viceversa!?

Însă dincolo de aceste glume, adevărul dur este că cerințele organizatorice au crescut invers proporțional ca posibilitățile reale de structurare justă a trupei și atunci, pentru a se masca exasperarea de a nu mai putea face față acestor complicații, unii lansează idola „talentului“, sau „actorul Jolly-Joker“. Conform acestei prejudecăți, orice actor poate face orice rol, „numai talent să aibă“.

Această idolă a „talentului făcător de minuni“ e la fel de primejdioasă ca și prima și cu aceleași consecințe nefaste, de deservire a textului. Nu mai vorbim că în felul acesta distribuția nu mai poate fi un *act de creație*. Pentru că o bună distribuție, departe de a fi numai o problemă de administrație și de organizare, este și o operă de artă, se înscrie în criteriile unei activități creatoare.

Ce înseamnă în definitiv, o regie creatoare? Înseamnă mai întîi o lectură proaspătă, „virgină“, a textului, nealterată de șabloane, cutume, convenționalisme și prejudecăți. Capacitatea de a „descoperi“ textul — prin această lectură personală, „infidelă“, și care realizează în același timp o *co-simpatie* cu esența, specificitatea și particularitățile lui — este prin ea însăși un act creator. Care devine apoi *creație vizibilă* prin plămuierea aceluia univers viu al spectacolului, care dă concretețe, dă carne și sînge acestor construcții mentale. Iar principalul material de construcție sint trupurile și sufletele actorilor. (Și vai de acel regizor care nu vede decît propriile sale construcții și rămîne orb în fața datelor concrete ale actorilor, unicul material prin care poate el să existe ca artist, ca creator).

De aceea, pentru regizor la fel de obligatorie ca lectura personală, „virgină“, a textului este și „lectura“ trupei cu care are de lucrat. Descoperirea esenței, specificității și particularităților unui actor, punerea în valoare a unor fațete necunoscute ale acestuia constituie de asemenea acte de creație. Ca și stabilirea acelor corespondențe — inedite, inefabile dacă vreți, dezbrăcate de șabloane și de convenționalism — între tipologia personajelor și tipologia interpretilor.

Evident că toate aceste operații țin de alte criterii decât de încrederea naivă în „talentul” passe-partout... ca și de naivitatea că prin „munca” cu regizorul un actor poate realiza orice. Corolarul idolei „talentului” este idola „dresajului”. Un actor talentat ajuns pe mîinile unui bun regizor, afirmă această prejudecată, poate exprima orice conținut, înfrîngînd legile naturii — care limitează aceste posibilități restringîndu-le la perimetrul zestrei de bază a fiecăruia.

Există roluri care cer o anume „calitate” psihică, o anume „substanță” umană, ca inteligența, spontaneitatea, libertatea interioară — și acestea, este știut, nu se pot niciodată contraface: nu le poți „construi”, „compune”, sau realiza prin „dresaj”. A te preface inteligent este — ca și simularea spontaneității, a sensibilității autentice, a tensiunii în conștiință — un act de imitație atît de grosolană, încît nu mai pot păcăli pe nimeni, nici chiar pe spectatorii de la periferia intelectuală. Aceste „modalități transcendente ale libertății” — cum le definea Camil Petrescu — nu se pot „compune” în cabină, odată cu grima. Cu ele trebuie să vii de acasă...

IDOLA „CONCEPȚIEI”

sau

Miraculoasa găselniță

Dacă idolele înfățișate mai înainte sînt cultivate interesat de directori și administratori, cea de față e întreținută în exclusivitate de regizori. Ni se întîmplă uneori să ne lăsăm amețiți de admirația eficacității propriilor noastre descoperiri și truvaiuri, încît să credem că ne putem dispensa de calitatea interpreților. Găselnița e atît de eficace, atît de „formidabilă”, încît ea funcționează de la sine și nu mai avem nevoie de talent și meserie din partea actorului. Totul este „concepția” — și aici nu e vorba de noutatea perspectivei din care citești textul — ci de altceva. Se socoate anume că se pot realiza niște *situații concrete* atît de nete și de elementare, încît acestea ar putea să exprime piesa prin ele însele, indiferent de cine le-ar întruchipa. „Concepția” e atît de tare, încît asigură singură succesul spectacolului, fără aportul specific al artei actorilor.

De altfel în ultima vreme este foarte la modă prin alte părți de a afișa un dezinteres pentru actorii „cu farmec”, sau pentru cei de înaltă profesionalitate și măiestrie. Se elogiază dimpotrivă diletantismul, sub semnul teatrului „unanim”, al teatrului „făcut de toți”.

Exceptînd happening-ul (pe care nu-l luăm aici în discuție) această idolă „nouă” nu a făcut — atunci cînd a fost luată în serios de susținătorii ei — decât să le compromită ideile. La drept vorbind nici nu prea sînt convins de sinceritatea acestor teorii. Ele sînt mai mult un prilej de profesii de credință platonice, pentru că atunci cînd e vorba de practică, chiar și cei care le afișează luptă pe toate căile să-și ia în distribuție cei mai buni actori...

IDOLA „OMNISCIENȚEI”

sau

Regizorul-vagmistru

S-a creat de către unii idola regizorului „autoritar”, care-și impune actorilor „concepția”, ca un vagmistru care răneste „smirna” la un pluton de recruți. Cu cît regizorul reușește să-și impuie prin aceste mijloace exterioare „autoritatea”, cu atît — în ochii acestor suflete simple — ar fi el mai „mare”. Conform acestei prejudecăți, un regizor „mare” vine întotdeauna la teatru cu mizanscena „definitivă”, ca un „dispozitiv de atac” determinat, pe care urmează să-l „aplice” în mod pasiv actorii. Cu cît soluțiile prestabilite sînt „executate” mai fidel, cu cît știe el să respingă mai brutal orice inițiativă venită din sînul colectivului cu care lucrează, cu atît îi cresc acțiunile. El trebuie — recomandă în continuare această prejudecată — chiar atunci cînd simte contrariul, să joace mereu în fața actorilor pe omul „omniscient” și „infailibil”. Numai așa va putea să-și ducă la capăt sarcinile.

Această idolă are o îndoită sursă: pe de o parte, tendința unor regizori de a-și supralicita autoritatea; dar și, pe de altă parte, tendința spre comoditate pasivă a unor interpreți.

La primii, această suprasolicitare e simptomul unei permanente temeri de a nu li se vedea contestată autoritatea, pe care o simt undeva — în secretul lor — cam

fragilă, cam fără teamei. La ceilalți, e manifestarea unei leni intelectuale, uneori rezignări confortabile în inacțiune, în dezpovărea de răspundere. Și la unii și la ceilalți, aceasta indică ceva și mai grav: marea lor nesiguranță, lipsa intuiției fundamentale, a contactului personal profund nemijlocit cu piesa, cu rolurile, cu spectacolul. Poate chiar lipsa unei încrederi intime în existența lor în artă...

Dimpotrivă, cu cât regizorul se simte mai stăpîn pe sine — pe gustul său, pe profesia lui, pe materia și pe stilul piesei — cu atît elasticitatea și suplețea sa în munca cu actorii e mai mare. Cînd Brecht spunea „probiereu” (să repetăm), el nu înțelegea să realizeze ceva ce avea în cap *apriori*, el vroia să spună „să ne punem la probă”, să-ncearcăm: *ausprobieren!*

Brecht considera, una cîte una, diversele posibilități. El socotea periculos pentru sine să se lase ispitei de a găsi cel mai repede posibil „singura și unica soluție”, căci singura și unica soluție poate să nu fie decît una din numeroasele soluții echiposibile — dacă ele există; și e bine de a experimenta celelalte soluții, dacă nu pentru altceva, măcar pentru motivul că astfel soluția finală se va găsi îmbogățită, va căpăta forță prin însăși munca de eliminare.

Mai mult, randamentul fiecăruia dintre actori diferă; ei creează în ritmuri diferite și au nevoie de stimulente diferite. Brecht socotea că trebuie să împiedice anumiți actori să fixeze prea repede situațiile și rolurile, pentru că acest lucru dă ocazia celor mai rutinieri, sau mai puternici, să paralizeze expresia celorlalți și să le impună soluții convenționale.

Este o sarcină importantă a regizorului de a demasca soluțiile schematice, obișnuite, convenționale. Brecht nu se teme de a recunoaște că *nu are întotdeauna soluția gata*. Încrederea pe care colaboratorii o acordă regizorului trebuie să se fundeze îndeosebi pe aptitudinea acestuia de a pune în evidență ceea ce *nu* este o soluție. El trebuie să provoace întrebări, îndoieli, multiplicitatea punctelor de vedere, comparații, reminiscente, experiențe posibile...

Imaginea definitivă a personajului acționind în spectacol este o rezultantă a îmbinării gîndirii regizorale riguroase cu libertatea creatoare a actorului. Regizorul, urmărindu-și sistemul său de gîndire, nu poate decît să-l conducă pe actor și să-și *descopere* el, prin actul său *creator* — pe calea fanteziei, a puterii sale de observație și de introspecție — acele tonuri și culori care dau materia personajului. Regizorul nu trebuie să-l pună pe actor să imite exterior „formele”; el trebuie să-l conducă la *producerea* însăși a formelor. Stimularea de către regizor a inițiativei, a poziției active a actorului, e singura cale de acces la spontaneitate. După cum, invers, rigiditatea regizorală duce la artificios și „făcut”, la ostentația lucrului căutat.

Scopul pedagogiei noastre este a dezvolta la actor o corelație vie, activă, necesară între facultățile sale lăuntrice (gîndire, imaginație, sensibilitate) și expresivitatea exterioară. E o gimnastică „sui-generis” care creează stringența organică a formei, *necesitatea* interioară a expresiei. Numai așa vom ajunge la acea *organicitate lucidă*, la acea *căldură limpede*, la acea *febră trează* care — după Roland Barthes — constituie esența artei dramatice.

ULTIMA IDOLĂ

sau

Despre cabotinaj în regie

Întrucît consider că nu mi-am încheiat cariera și mai am ceva de făcut în viață, nu pot decît să las aici un spațiu alb: nu vreau să sfîrșesc lînsat de prieteni...