

# TREI REGIZORI TINERI

- IVAN HELMER
- ANCA OVANEZ
- ANDREI ȘERBAN

despre

## FASCINAȚIA CLASICILOR

*E un fapt: tinerii regizori nu construiesc pe țarm castele de nisip. Realizările lor scenice se sprijină pe temelii solid ancorate în solul culturii. Să fie oare o întâmplare apelul frecvent la marile texte, la acele partituri permanente care au răsunat de fiecare dată în montările lor cu un timbru proaspăt și tulburător? Admițind formula lui Călinescu, „generația se recunoaște printr-o finalitate comună, printr-o unitate problematică, puterea de a se grupa a celor de o vîrstă”, ne aflăm evident în fața unei noi generații cu o personalitate în modelare ce tinde să dezvolte gîndurile și pozițiile programatice ale maestrilor lor de școală și colegi mai maturi de practică scenică. Profesorii lor de regie i-au pus din capul locului în fața orizonturilor marelui teatru. Și iată, faptul n-a rămas fără consecințe. Ei se afirmă ca o generație cu preocupări generoase, ce caută în orice punct al culturii o oglindă a prezentului. Ei se arată atrași parcă magnetic de titanii teatrului (Sofocle, Euripide, Shakespeare, Ibsen, Brecht), mișcîndu-se liber, nestînjinit, cu servoare tinerească și explozii juvenile, printre sensurile permanente ale artei, încorporînd preocupări ale prezentului imediat în replici de mult fixate în timp.*

*Pe șantierele lor de lucru am cerut „din mers” lui Andrei Șerban, Ivan Helmer și Ancăi Ovanez, foști studenți ai lui Radu Penciulescu, un punct de vedere asupra lor înșiși, rugîndu-i să se definească în raport cu spectacolele clasice montate.*

1. *Incercați să vă faceți singuri repertoriul sau răspundeți oricărei solicitări?*

*Anca Ovanez:* Alegerea unui text este un act de opțiune, dificil, este primul pas al creației artistice, din partea regizorului. Acesta se exprimă pe sine prin textul dramatic pe care-l pune în scenă, presupunînd existența unei afinități de idei și modalitate artistică. Mi se pare necesar ca repertoriul unui regizor să prezinte o unitate,

care să-l contureze în totalitatea lui ca personalitate artistică. Deci, a răspunde „oricărei solicitări” mi se pare că reduce regizorul la un „funcționar dramatic”. Desigur, este mai simplu pentru un scriitor să-și aleagă un subiect, pe care să-l trateze într-un roman, decât pentru un regizor să impună un text unui teatru, care este un aparat administrativ, mai întâi, și abia după aceea un laborator de creație. Desigur, ar fi mai bine să fie invers, ca punct de pornire, dar eu sînt o fire optimistă și cred că intransigența și probitatea profesională dusă pînă la fanatism pot face ca măcar punctul „terminus” să fie acesta.

*Andrei Șerban:* Eu vreau să pun în scenă *Brand* și nici un teatru nu se gîndește să monteze piesa aceasta. În schimb, mi se propune alta, dar într-un teatru în care jumătate din distribuție este de la început compromisă. Deci: ce-mi rămîne de făcut?

2. *Ce v-a determinat să apelați la textele clasice pe care le-ați montat? Acordați programatic clasicilor un loc aparte în preocupările dumneavoastră?*

*Ivan Helmer:* Vreau, din ce în ce mai tare, să pun în scenă piese clasice. Dar e greu: întâi, pentru că trebuie să înțelegi piesa, și asta cere, în cazul clasicilor, un efort foarte mare, și apoi să convingi un teatru că „nasc și la Stratford oameni”, ceea ce e și mai greu. Cu asta răspund și la prima întrebare. Dacă ar fi după mine, aș pune numai texte clasice — antici, Shakespeare, Racine, Büchner, Dostoievski, Cehov, Brecht... Am uitat pe cineva?

*Anca Ovanez:* Voi răspunde întrebării dumneavoastră cu o altă întrebare: vă puteți imagina teatrul fără tragedia antică, fără Shakespeare, fără Molière, fără Ibsen, fără Cehov? Cu un minim efort de imaginație, ne-am simți ca niște copii ai nimănui, îngrozitor de singuri, într-o lume lipsită de înțeles. Ne-am simți ca Micul Prinț, căzut de pe o altă planetă în pustiiul Saharei. Acord „un loc aparte clasicilor”, nu „programatic”, ci dintr-o necesitate spirituală. Iar „apelul” la textul clasic se face în funcție de aceasta. Intervine aici o afinitate selectivă, pe coordonatele neliniștilor, întrebărilor, timpului pe care-l trăim.

*Andrei Șerban:* Aș răspunde tot cu o întrebare, sau poate cu mai multe: ce este teatrul clasic? De la Eschil pînă la Beckett, unde așezați dumneavoastră o graniță definitivă pentru teatrul clasic? Cehov este un clasic sau un modern? Brecht este un clasic al teatrului modern, sau un clasic pur și simplu? Planchon, cînd pune în scenă *Richard al III-lea* sau *Tartuffe*, scrie în programul de sală: „Această piesă a fost scrisă ieri...”.

3. *În dilema: clasic=academic, sau clasic=actualizare violentă, care este atitudinea dumneavoastră?*

*Ivan Helmer:* N-am putut niciodată să înțeleg de ce într-o piesă scrisă acum două sute de ani actorii trebuie să stea neapărat în poziția a treia; dar nici de ce ar trebui neapărat să se ținască pe jos (sau pe sus). Dumnezeu m-a lipsit, se pare, de simțul perspectivei. Pentru mine, o piesă de Camus nu e mai actuală decît una de Eschil. Fiecare are stilul lui, unic, pe care trebuie să-l intuiești. „Această corecție, spune Camus, pe care artistul o operează prin limbajul său și printr-o redistribuire a elementelor scoase din real, se numește stil și ea dă universului recreat unitatea și limitele sale. Ea tinde, prin orice om revoltat, și reușește, prin câteva genii, să-i dea lumii legea sa.” Vă dați rapid seama că punctul de vedere istoric nu încapă în această definiție.

Dacă însă ne punem de acord că un clasic = un autor foarte bun, atunci, convingerea mea este că el trebuie interpretat foarte bine. Adică actorii să joace cu talent, regizorul să înțeleagă despre ce-i vorba în piesă și toți, evident, să aibă o atitudine de o nobilă bunătate față de lumea piesei. Puțin importată cum și cît se mișcă actorii în scenă, dacă poartă mantie sau manta etc., etc., etc., etc.

Ce e curios însă e că apropierea publicului de piesele clasice (scrise mai de mult, adică) e ușurată în egală măsură de spectacolele care își pun problema acestei dileme a dumneavoastră și o rezolvă indiferent în ce sens. Adică, acele spectacole

transparente în care află spectatorii de la început despre ce e vorba, despre tilcul fabulei. Bineînțeles că cei care depășesc dilema, și nu se ocupă decît de piesă (iau, aș spune, o atitudine fenomenologică), se pot lovi de neînțelegere. Spectacolele cele bune însă tot ale lor sînt, fie că e vorba de *Lear* de Brook, de *Trei surori* de Krejca, sau, la noi, de *Iulius Cezar* sau de *Baltagul*...

Să admitem, din nou, pentru uzul demonstrației, că dilema e reală. Adică, să admitem că o piesă poate fi pusă în scenă ca o mărturie a vremii ei, sau ca o mărturie a vremii noastre, pentru că e o piesă clasică, deci o piesă bună, deci o piesă deschisă, care suportă mai multe interpretări. Aș spune atunci că spectacolele bune sînt acelea care și ele suportă mai multe soluții, care nu închid nici unul din drumurile pe care dramaturgul le-a deschis.

*Anca Ovanex*: La această întrebare vă răspund continuîndu-mi ideea de mai sus. „Apelul“ la un text clasic se face dintr-o necesitate spirituală și nu arheologică, de reconstituire muzeistică. Acest lucru nu ar interesa pe nimeni (sau poate pe superesteți — pe spectatorul obișnuit în nici un caz.) Teatrul există ca „dialog“, ca discuție directă, axată pe problemele cele mai acute ale omului care intră în sala de spectacole. Teatrul a fost, este și va fi o artă a prezentului și, implicit, o artă „angajată“. Sofocle, Eschil, Euripide erau cetățeni și după aceea artiști. Dacă prin „academic“ înțelegeți teatru-muzeu, vă spun că nu mă interesează, dintr-un motiv cît se poate de simplu: la timpul său, textul respectiv a fost expresia unei realități spirituale, imediate, și numai prin aceasta s-a în-funțat în conștiința societății. Pentru a avea aceeași valoare dinamică și în raport cu conștiința spectatorului de astăzi, acest text trebuie, firesc, să-și găsească rezonanțele contemporane. Și dacă prin „actualizare violentă“ înțelegeți necesitatea ca un text clasic să mă intereseze și să mă impresioneze cu aceeași forță cu care a impresionat pe spectatorul de acum cîteva sute de ani, atunci recunosc: sînt pentru această modalitate de înțelegere și tratare a teatrului clasic.

*Andrei Șerban*: Dilema aceasta nu există teoretic. Teatrul clasic, o știm cu toții, trăiește tocmai pentru că ne dă prilejul să ne regăsim în el viața noastră, și o interpretare pur tradițională este de fapt imposibilă. Practic însă, dilema trăiește. Există un academism care nu acceptă decît manualul de istorie, sau, la polul opus, actualizări forțate, construite pe polemica mărunță. Fiecare din aceste atitudini pierde din vedere esențialul: textul.

#### 4. Ce înțelegeți prin studiu concret al textului; cum vă realizați în studiu căutarea textului și căutarea viitorului spectacol?

*Ivan Helmer*: Pe mine mă ajută foarte mult studiile savante despre autorul cu care am de-a face, sau despre piesa respectivă. N-aș fi putut să pun *Hamlet* dacă nu i-aș fi citit pe Wilson-Knight și pe Lunacearski, nici *Neînțelegerea*, dacă nu l-aș fi citit pe Camus (interviuri, prefata la ediția americană de teatru, *Despre viitorul tragediei* și *Omul revoltat*). Aici trebuie să-mi recunosc și plăcerea bibliotecărească de a studia și a confrunta variante, formulări diferite ale autorului sau ale traducătorului etc.

În definitiv, nu e nici o greutate să ai optica ta personală, și pe aceea a vremii tale, asupra unei piese. Asta e firesc. Nu poți să n-o ai. Greutatea e să afli care era optica autorului ei, ce însemnau diferitele elemente ale piesei în momentul în care au fost create. După aceea, după ce știi totul despre piesă, după ce-ai înțeles-o și te-ai integrat în sensul ei, ai devenit, într-un anumit fel, autorul ei.

*Anca Ovanex*: Răspunzînd la această întrebare, întregesc răspunsul anterior, ferindu-l, sper, de interpretări greșite.

Studiul concret al textului clasic presupune înțelegerea spiritului acestui text, descoperirea valorilor lui și a rezonanțelor contemporane, dincolo de orice actualizare căutată sau impusă. Acest studiu presupune din partea regizorului cultura și priceperea unui cercetător care trebuie să asimileze spiritul textului în contextul spiritului epocii. Plecînd de aici, regizorul, conștiința dinamică a timpului său, „intuiește“, „descoperă“, sau numai „subliniază“ cu creionul pe marginea foii citite punctele vii de interferență dintre ideile textului și neliniștile și frământările noastre incandescente. Aceste puncte sînt încercuite cu roșu și vor alcătui punctele nodale, centrii nervoși ai viitorului spectacol. Definirea formei de spectacol este un act de li-

bertate artistică a regizorului; această formă va reprezenta modalitatea cea mai directă și cea mai puternică ce va îngădui ideilor să dețină vii, active în fața spectatorului de astăzi.

*Andrei Șerban*: De foarte multe ori cind mă duc la teatru stau în sală, actorii joacă, îi ascult, vreau să mă concentrez, dar atenția îmi fuge și fragmente întregi de text curg fără formă pe lângă mine. Sint sigur că în asemenea momente, din păcate obișnuite în teatru, nu spectatorul aflat în situația mea este de vină; vino-vați sint cei care, lucrînd spectacolul, s-au mulțumit cu o înțelegere formală a piesei, de fapt, nici nu au înțeles-o. Pentru mine, unul din rosturile mari ale studiului în teatru este *descoperirea cuvîntului*, descoperirea vieții în cuvînt, în structura poetică, în mișcarea imaginilor și a ritmurilor. Asta înseamnă mai mult decît studiul psihologic al caracterelor și al relațiilor, mult mai mult decît punerea în situație scenică, analiza acțiunii și a gradărilor ei; asta înseamnă pătrundere în metaforă, desfacere a imaginilor, dezvăluirea stării poetice unice care le-a generat, transcrierea în acțiune concretă, dar poetică, a înlănțuirilor de ritmuri și, mai ales, descoperirea realităților de gradul doi, trei, zece ale textului, intrarea în alte straturi.

*5. Credeți că realizarea cît mai desăvîrșită a spectacolului clasic pretinde condiții speciale de echipă și de antrenament actoricesc?*

*Ivan Helmer*: Nu. Nu cred.

*Anca Ovanez*: Discuția despre necesitatea „echipei” în teatru nu este nouă. Prin echipă se înțelege, bineînțeles, nu obligativitatea administrativă de a fi salariat al unui teatru și a te lega de el, a nu-l părăsi, ci prilejul, posibilitatea de a lucra împreună cu un anumit grup de oameni — regizori, scenografi, actori — care prin hazard sau prin căutări științifice descoperă că gîndesc teatru la fel, prețios vorbind, își descoperă idealul estetic comun. Și spectacolul clasic necesită, într-adevăr, un antrenament actoricesc special de echipă. Cuvîntul „antrenament” sună puțin cam sportiv; mai precis spus, este vorba despre o formare specială și mai ales omogenă a grupului de actori. Pînă acum, am lucrat fiecare nou spectacol în alt teatru: la Tg. Mureș, la Galați, la Constanța și, ultimul, încă în lucru, la Iași. De fiecare dată am simțit că mi-ar fi fost mult mai ușor și așa fi putut obține mai mult dacă așa fi continuat să lucrez cu actorii spectacolului precedent, cu care ajunsesem, în ultimele repetiții, la un limbaj comun. În fiecare din aceste teatre sint actori de care m-am despărțit foarte greu, pe care așa fi dorit să-i iau cu mine. La Iași, lucrez cu cei opt interpreți ai *Troienelor* (Euripide) de aproape patru luni, cite șase ore pe zi. Exerciții speciale de mișcare, exerciții speciale de vorbire. Actorii au dovedit o mare disponibilitate pentru noua factură de lucru și s-a creat un spirit deosebit, o atmosferă de repetiții mai apropiată de cuvîntul artă și ceva mai depărtată de termenul obligație de serviciu. Aș vrea să lucrez cu aceiași actori, după *Troienele*, un spectacol Shakespeare, un spectacol commedia dell'arte, un spectacol Eugen Ionescu, un Caragiale. Dar cu toate că există premisele luminoase de a rămîne împreună — sîntem cu toții salariați în aceeași instituție —, mi-e teamă totuși ca acest început să nu se destrame de parcă nici n-ar fi fost. *Troienele* există sub auspiciile nesigure ale studioului experimental, și noțiunea de studio — care, în esență, ar fi trebuit să însemne laborator de creație — a ajuns acum un fel de cenușă lipsită de autoritate în fața scenei mari. Eu înțeleg acest „laborator de creație” în sensul căutării unor formule de artă a spectacolului, pornind de la textul clasic, lucrînd pe o dramaturgie de valoare.

*Andrei Șerban*: Da, da, cred. [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro)