

Regizorii în fața textului dramatic

Intr-un număr anterior, am găzduit cuvîntul citorva autori dramatici care au schimbat între ei unele păreri în problema mereu actuală a literaturii dramatice originale. Considerînd că opera dramatică își găsește rațiunea și definitivă împlinire pe scenă, în spectacol, ne-am adresat de data aceasta regizorilor, ca unor factori determinanți întru prefacerea literei tipărite în viață trăită.

Nu e lucru ușor să discuți problemele dramaturgiei și ale teatrului, cînd propășirea lor îți stă la inimă. Din multitudinea și complexitatea problemelor, trebuie alese cele cîteva care — pentru un moment dat — să cuprindă mai larg și mai adînc temeiurile artei noastre teatrale. Ne-am gîndit, de aceea, să schițăm cîteva capitole de discuție, cu valoare mai mult de jaloane, de puncte de reper, decît cu prezumția unui chestionar. Și ne-am oprit la următoarele:

I. Precizarea locului și rolului celor două instanțe creatoare: poet dramatic și regizor. Raportul dintre ele. În ce constă creația fiecăreia? (Autonomie și interdependență).

II. Primatul textului. „Infaibilitatea“ textului (clasic sau contemporan). Dreptul regizorului de a interveni prin cupuri, adaptări, schimbări de plasare a acțiunii (decor) etc.

III. Raportul — în viziunea regizorului — între „construcție“ (tehnica dramaturgică) și „poezie“, ca potențe ale textului realizabile în spectacol.

IV. Lecția clasicilor. În lumina acesteia și a tuturor considerentelor de montare scenică — ce cere regizorul de la autorul contemporan și cum crede că-l poate stimula și ajuta.

Aceste jaloane au fost propuse Mariettei Sadova, realizatoarea Apusului de soare, și lui Gróf László, premiat la Decada dramaturgiei originale. Doi oameni sincer pasionați și preocupați de problemele teatrului românesc. Facem loc răspunsurilor primite, care vor interesa în egală măsură pe autori, pe regizori și actori, ca și pe numeroșii noștri simpli iubitori de teatru.

Omenescul în formele specifice ale vremii

I

Bunul simț ne spune că ne găsim în prezența a doi artiști care îndeplinesc funcții deosebite. Intrucît amîndoi trăiesc într-o societate cu o structură determinată,

înseamnă că materialul de care se servesc trebuie să le fie în egală măsură familiar. Modul de valorificare a forțelor lor de creație, însă, este deosebit, atât prin funcția, cât și prin mijloacele care le stau la dispoziție.

Așa apare problema în vremea noastră, caracterizată prin diferențieri funcționale în corpul social, reclamate de structura complexă a societății și de mijloacele tehnice de care aceasta dispune pentru a-și vehicula problemele și soluțiile.

Nimeni nu împiedică pe un autor să fie și regizor, așa cum au fost Eschil, Shakespeare, Molière, Goethe etc.; dar autorul poate să fie lipsit de această a doua calitate. Este oarecum o caracteristică a epocii moderne, care a creat această diferențiere. Sint, așadar, autori și regizori.

Așa stînd lucrurile, ne întrebăm în mod firesc în ce constă creația fiecăruia ?

Autorul își formulează literar ideile într-o piesă, ținînd seama de principiile care guvernează genul dramatic. El trebuie să aibă în vedere și posibilitățile reprezentării scenice a ideilor sale. Valabilitatea scenică a operei dramatice apare în momentul organizării ei în spectacol, așa cum o simfonie poate fi judecată numai după ce a fost transpusă în mediul sonor.

Și apoi, mai este ceva esențial, care distinge pe autor de regizor: libertatea de creație a autorului. El pune în mișcare, virtual, toți factorii constitutivi ai spectacolului; el formulează, în sens dramatic, mișcările vieții și ale lumii. Autorul dramatic poate fi conceput, sub raport literar ca avînd o perfectă autonomie spirituală. El poate gândi și formula dramatic orice moment istoric, inclusiv contemporaneitatea și viitorul, luminîndu-le prin punctul lui de vedere. El alege momente semnificative din desfășurarea omenirii, creînd caractere și situații desprinse din adevărul vieții. Evident, și aici există limite: acelea care nu permit depășirea fruntarilor verosimilului. Tot ce este arbitrar e artificial și ne semnificativ.

Un exemplu relevant al libertății de creație e Vladimir Maiakovski, care, jucîndu-se ca pe un trapez, învinge rigiditățile genului și construiește caractere și situații deosebit de expresive în piesele *Baia* și *Ploșnița*. El subordonează momentul istoric spiritului lui poetic, anticipînd viitorul și, prin aceasta, situîndu-se pe dimensiunea etern umană a existenței. Opera lui dramatică are rădăcini în concret, dar se detașează de acesta prin patos artistic, prin îndrăzneală și realizare a frumosului. În orice mare artist, există elemente general umane, și, în sensul acesta, supratemporale. El nu este un simplu comentator, un simplu cronicar care înregistrează documente și fapte, ci o forță spirituală care le transfigurează.

Revenind la arta regizorului, care reclamă anumite virtuți inerente complexității problemelor puse de spectacolul modern, putem afirma că și activitatea artistică a acestuia se poate defini ca o profesiune de sine stătătoare. Sint probleme specifice legate de arta regiei, care presupun însușiri tehnice și artistice deosebite. Regizorul are de transmis un mesaj spectatorului, el nefiînd o simplă anexă mecanică a autorului. Dar autonomia lui nu merge pînă la a socoti opera dramatică, încredințată lui, drept un pretext. Au fost și mai sint mode regizorale caracterizate prin jocul arbitrar al fanteziei. Este însă cert că nu poți crea un spectacol și cu atât mai puțin un stil scenic, dintr-o cascadă de capricii. Regizorul este o personalitate complexă, care are, în marginile artei sale, obligația profesională de a stăpîni evenimentele desfășurate înăuntrul ordinii omenești, ținînd seama întotdeauna de peisajul istoric în cuprinsul căruia trebuie să se miște. Nu se pot formula legi rigide ale spectacolului. Regizorul consideră spectacolul ca fruct al unei experiențe etern deschise.

Pentru a ne da mai bine seama de complexitatea muncii lui, n-avem decît să ne gîndim la cei trei mari factori legați de ideea de spectacol: opera dramatică aparținînd unei epoci și unui stil specific; alegerea și îndrumarea actorilor chemați să încorporeze personajele piesei; mijloacele tehnice ale spectacolului, ținute la zi.

Numai personalitatea complexă a unui artist — și tehnician, totodată — face din regizor un om cu putere selectivă, atît în ceea ce privește opera dramatică de reprezentat, cit și în determinarea actorilor chemați într-o distribuție.

Legătura dintre regizor și autor apare după ce cel dintîi exercită funcția selectivă a spiritului său artistic. Din masa de piese care intră în cîmpul său de cercetare, el alege pe cele mai semnificative din punct de vedere al artei dramatice și al mesajului ideologic. De felul cum își exercită el meșteșugul, depinde risipa sau economia de mijloace în organizarea spectacolului.

Este păcat să pui în mișcare mijloace economice și tehnice, să angajezi atîtea energii omenești pentru a le cheltui în mod steril, cînd o obligație elementară de onestitate profesională dictează regizorului să realizeze spectacolul ținînd seamă de *așinitățile lui cu opera și de limitele posibilităților lui*. Nu se poate regiza tot, numai fiindcă s-a scris tot.

Odată aleasă piesa, apar și raporturile de interdependență dintre regizor și autor. Această interdependență consistă în obligația regizorului de a se mișca în lumea creată de autor, care nu se rezumă la textul piesei, ci la toate procesele puse în mișcare scenică pe baza acestui text. Înainte de organizarea spectacolului, piesa de teatru apare ca un lac înghețat. A învia această lume, înseamnă să te miști regizoral înăuntru ei, fiindcă nici autorul și nici regizorul nu sînt filozofi fabricanți de silogisme, ci oameni vii. Textul unei piese de teatru bine întocmit trebuie să cuprindă în substanța lui toate elementele spectacolului. Regizorul are nevoie de un dialog care să exprime exhaustiv intenția artistică a autorului. La ce ar servi toate prefețele lui Bernard Shaw, dacă teatrul lui n-ar exprima în conținutul dialogurilor climatul spiritual formulat în prefețe? Și la ce grele încercări ar fi supus un regizor chemat să organizeze un spectacol shakespearian, dacă ilustrul autor nu ar fi cristalizat în mod desăvîrșit lumea voită de el, în chiar textul pieselor sale?

Dacă luăm în considerare spectacolul întreg, atunci putem determina astfel factorii care participă la construirea lui: autor, regizor, actori, personal tehnic, scenograf, compozitor și toți ceilalți colaboratori care fac spectacolul posibil. În sens larg, și publicul este un factor al spectacolului. Toți acești factori sînt interdependenți. Fără ei, spectacolul ar fi de neconceput.

II

Chestiunea — așa cum e formulată — face destul de dificil răspunsul. Prima-tul textului? Problema „infaibilității” textului clasic sau contemporan? Am arătat mai sus că textul nu poate constitui pentru regizor un pretext, căci altminteri un regizor capricios ar putea anihila o piesă, construind după gustul lui alta. Și acest lucru nu se poate. Dar aici nu se pune numai problema textului unei piese de teatru oarecare, ci problema artei dramatice în complexul ei și examinată în toate fazele, pînă la încheierea întregului proces de creație. Această artă începe cu creația operei dramatice și se termină cu spectacolul. Se mai pune încă o problemă extrêm de importantă, problema timpului, înăuntru căruia totul se schimbă. Și operele dramatice sînt supuse acestui implacabil principiu al schimbării. Istoria — pentru fiecare generație — trebuie trăită printr-o actualizare perpetuă. Fiecare generație, fiind o



realitate vie, își desfășoară energia creatoare sub forma unui prezent pur. Nu putem vedea decît cu ochii noștri, pentru a vedea viu. Astfel, conștiința noastră artistică basculează între arta vie și arta documentară. Și aceste probleme se pun mai ales regizorului. Dar iată aici și toate dificultățile. Regizorul, avînd sarcina de a comunica contemporanilor săi momente din viața unor oameni care au trăit în epoci cu structuri și stiluri diferite, este obligat, pe de o parte, să facă cunoscute aceste epoci, iar pe de altă parte, păstrînd spiritul lor, să le aducă la nivelul înțelegerii contemporanilor săi. Această obligație a regizorului îi dă și dreptul, în procesul de creație, de a colabora cu autorul, în marginile lumii create de acesta, prin condensări pe care le socotește necesare economiei spectacolului și prin eventuale modificări ale elementelor scenografice. Operația nu e nici ușoară și nici lipsită de primejdii. Cu cît afinitatea spirituală între regizor și autor este mai mare, cu atît și pericolele sînt mai mici. Indrăzneala regizorului are limite. El nu are dreptul să creeze un nou dialog. Indrăzneala poate fi justificată numai dacă înțelegerea îl situează pe regizor în lumea creată de autor. Pe lingă vocație artistică, i se cere și o vastă experiență, al cărei fruct poate fi numit coacere interioară. Este deci necesar un proces de maturizare și cristalizare. Desigur, puterea de reflecție, capacitatea de a formula judecări de valoare nu depînd de vîrstă, fiindcă, sub acest raport, pot exista și bătrîni necopți.

Iată ce consemnează Eckermann în *Convorbirile* sale cu Goethe, în legătură cu problema noastră. Goethe spunea: „Dacă aveam încă funcția de regizor la teatru, aș fi înscenat *Dogele din Veneția* al lui Byron. Desigur, piesa e prea lungă și ar trebui scurtată; totuși, n-ar trebui să se facă... suprimări, ci să se scurteze în felul următor: să se păstreze intact conținutul fiecărei scene, mulțumindu-ne a o reda mai scurt în formă. Astfel, drama s-ar menține în întregul ei; fără a o strica prin nici o schimbare, ar cîștiga în acțiune, fără a pierde nimic din frumusețile sale esențiale”. În sensul celor formulate de marele artist, se poate vorbi de dreptul regizorului de a interveni în opera dramatică a autorului în momentul cînd aceasta urmează să fie realizată în spectacol, prin: cupuri, adaptări, schimbări de plasare a acțiunii (decor) etc.

Folosesc exemple din activitatea mea. Am intervenit ca regizor în *Iași în carnaval* de V. Alecsandri, cu completări din textul cântonetelor aceluiși poet, îmbogățînd o dramaturgie destul de schematică pentru spectatorul zilelor noastre.

În ceea ce privește decorul, cu prilejul montării piesei *Cei din urmă* a lui Gorki, am redus desfășurarea acțiunii într-o singură ambianță, deși indicațiile autorului prevedeau schimbări de decor. Două motive au stat la baza acestei soluții: n-am vrut să distrag atenția publicului prin noi linii și detalii, după fiecare ridicare de cortină și, mai ales, am vrut să creez permanentă acea atmosferă apăsătoare și închircită din casa familiei burgheze. Dimpotrivă, în *Apus de soare* am diversificat decorul dincolo de indicațiile autorului, tocmai pentru a obține efecte diferite în succesiunea tablourilor. Iată, deci, două cazuri de intervenție regizorală licită: unul de restrîngere, altul de multiplicare a cadrului de desfășurare a acțiunii.

În legătură cu dreptul de intervenție al regizorului în textul pieselor, mai putem spune că, dacă el are dreptul de a face modificări, el are și libertatea să nu facă nici una. În cazul din urmă, el poate să-și pună în joc toată arta pentru a realiza integral un text în spectacol. În principiu, aceasta este datoria lui, intervenția lui făcîndu-se necesară numai în interesul spectacolului. El trebuie să vehiculeze între autor și spectator lumea celui dintîi.

În ceea ce privește spectatorii și psihologia lor, ar fi multe de spus. Ne mărginim la o observație interesantă a lui Grillparzer: „Dacă la un spectacol faci o anchetă printre spectatori, în antracte, poți avea surpriza unei colecții de stupi-

dități. Adunați în sală și contemplând în bloc spectacolul, toți împreună formulează judecăți inapelabile”.

III

Este, deci, regizorul un simplu tehnician care combină, abil sau rutinar, elementele spectacolului? Sau este el un artist dublat de tehnician? Răspunsul la această întrebare nu-l putem da decît după ce vom fi fixat natura, limitele și formele poeziei în arta dramatică.

Înainte de aceste precizări, să amintim în treacăt — fiindcă este vorba de viziunea artistului — modul în care o vedea Leonardo da Vinci. După cite-mi amintesc, el spunea așa: „Orice operă a unui artist e fructul viziunii sale; dar artistul trebuie să stea sub viziunea lui ca sub un munte. Ea reprezintă formă ideală spre care tinde și pe care nu o poate atinge. Numai în acest caz, el poate realiza o operă durabilă. Cînd un artist își realizează complet viziunea, în opera sa, e un mediocru”.

Să revenim la poezia în spectacol. Țin să subliniez că drama nu se va situa niciodată, cum spunea Flaubert, între muzică și algebră. Toate formele îmbrăcate de manifestările sufletești ale omului: mituri, idei, sentimente, instincte etc., toate manifestările intelective, volitive sau afective ale omului trebuie aduse, în arta dramatică, la nivelul lumii sensibile. Fantasticul și abstractul iau forme senzoriale. O lume vie de imagini în mișcare se prezintă caleidoscopic în spațiul tridimensional al scenei. Regizorul trebuie să degajeze din fizicalizarea mișcărilor ritmice ale sufletului personajelor încorporate de actori, acea atmosferă poetică, învăluitoare, în care sufletul spectatorului se prinde, rămînînd stăpînit ca de o vrajă nelămurită și care-l urmărește ca o obsesie. De altfel, cîmpul contemplației estetice, de la romantici încoace, s-a dilatat într-atît încît cuprinde tot. Această extindere a interesului estetic a servit foarte mult literatura dramatică. Dacă totul poate deveni poetic, atunci totul, în spectacol, trebuie realizat poetic. Cum se realizează atmosfera, vraja de poezie a spectacolului? Aici ne găsim de fapt în prezența artei regizorului. Textul, adică dialogul, trebuie să pună la dispoziția regizorului, cu vigoare și plasticitate, lumea de idei, de imagini și de sentimente, care să-l permită organizarea unei adevărate acțiuni dramatice, iar actorilor, elementele sufletești care să-i pună în situația de a trăi și a comunica spectatorului această lume.

Astfel, poezia spectacolului este realizată de regizor în acea atmosferă rezultată din combinarea și dozarea elementelor constitutive: interpretarea actoricească, decorul, costumele și toate celelalte elemente de scenă. Această atmosferă nu poate fi atinsă, dacă nu privim teatrul ca o unitate organică. Spectacolul cuprinde în el nu numai scena, ci aproape în aceeași măsură, culisele și sala de spectacol. Poezia spectacolului potențează rolul educativ al teatrului, împlinind adevărata lui funcție socială, ridicînd în același timp nivelul conștiinței artistice a publicului.

IV

Autorul contemporan are de tras multe foloase din lectura și adîncirea clasicii. Ar fi de ajuns dacă el ar reuși să formuleze dramatic epoca sa, cu strălucirea cu care clasicii au formulat epoca lor. El trebuie să știe să desprindă din lumea actuală, elementele general omenești îmbrăcate în formele specifice ale vremii noastre. Pentru asta, e suficient să aibă talent și ceva de spus. Dacă are geniu..., cu atît mai bine.

Nu este lipsit de interes contactul dintre autor și regizor. Acest contact îl ajută pe cel dintîi în desăvîrșirea măiestriei sale artistice. Multe din neliniștile și dificultățile autorului sînt înlăturate în procesul creator, tocmai prin acest contact. Nu poți scrie teatru fără să cunoști mecanismul de funcționare al acestei mașini. În

procesul elaborării unei piese de teatru e bine, pe parcurs, ca autorul să-și verifice materialul elaborat, prin ochiul experimentat al regizorului, care e ținut să cunoască toate legile spectacolului.

Marietta SADOVA

Oglinda vieții noastre

I

Cred că nu există teatru și om de teatru care să nu primească cu cea mai mare bucurie o piesă bună. Iată de ce am lucrat cu atita tragere de inimă la punerea în scenă a piesei *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu, care, cu toate că poartă pecetea mediului bucureștean, prin adevărul ideilor sale, prin sinceritatea sentimentelor umane exprimate de autor, prin varietatea caracterelor, cunoscute și de publicul nostru maghiar, a stîrnit interes și a fost primită cu căldură. Aș dori să adresez cea mai fierbinte rugăminte autorilor noștri dramatici: să reprezinte oameni adevărați, oameni cunoscuți de noi toți, eroi care trăiesc printre noi și ale căror fapte să nu fie acoperite de cenușa șablonului. Materia primă cu care lucrează regizorul și actorul este fără doar și poate opera dramaturgului. Cu un material prim de proastă calitate, nici maestrul cel mai renumit nu poate confecționa o marfă finită de bună calitate.

Rareori se întîmplă în practica noastră — a teatrelor din provincie — să primim spre consultare o piesă a vreunui autor local care merită atenție. Scriitorii consacrați se polarizează de obicei în jurul revistelor literare; or, la noi, la Oradea, în afara cotidianului local, nu apare nici o revistă literară sau de specialitate. Lucrăm deci exclusiv cu începători, și dacă în noua stagiune vom putea prezenta totuși două piese originale — după cum ne e intenția — aceasta se datorește în mare parte influenței pe care teatrul o exercită asupra „penelor noi” și, nu în ultimul rînd, sprijinului pe care li-l acordă.

Totuși, găsirea acestor două opere mai valoroase și munca asupra lor sînt un fapt intîmplător. Această activitate ar trebui să fie mai organizată. Cred că Direcția Teatrelor din Ministerul Culturii ar avea posibilitatea să repartizeze mai chibzuit autorii pe lîngă diferite teatre din provincie, pentru ca această muncă să nu se mai desfășoare atît de intîmplător și de sporadic ca în prezent.

Abia după definitivarea textului, începe munca propriu-zisă a slujitorilor scenei — actori și regizori — asupra piesei. Scopul lor este de a da viață, a însufleși litera, pînă atunci inertă, a autorului. În această privință, rolul, datoria oamenilor de teatru este de a reda în mod integral, neștirbit intențiile autorului, de a scoate în relief ideile sale, a le imprima spectatorilor. Ar fi greu — mai mult, imposibil — a da rețete, cum să realizeze această sarcină regizorul sau actorul. Punerea în valoare a conținutului — iată scopul întregului proces al transpunerii scenice. Aici, pe lîngă eforturile pedagogice, didactice ale regizorului, un rol determinant revine artistului, care sintetizează de fapt — prin mijloacele sale proprii și specifice — figura visată de autor. Trebuie să mărturisesc că, în această privință, în activitatea mea de zi cu zi, găsesc un sprijin sigur în colectivul de artiști, în sensibilitatea și inteligența actorilor de talia lui Dukász Anna, Mogyoróssy Gyözö, Dalnoki András, în minunatul instinct intuitiv al lui Solti Miklós, Cseke Sándor, Szögi Arany, Palucz Vilma, în cunoașterea necesităților scenei de către Ihász Aladár, Gábor Józset, în ampla cultură teatrală a lui Bárdi Teréz și în entuziasmul și dis-