



VICTOR
EFTIMIU

Regizorul și textul

Îmi povestea Paul Gusty că Vasile Alecsandri cerea actorilor care îl interpretau să vorbească limpede, cu fața la public.

Eu, de aceea mi-am scris versurile, ca să fie auzite!

Vasile Alecsandri avea perfectă dreptate. Dacă omul din sală n-a auzit, n-a înțeles textul poetului, înseamnă că poetul a fost trădat.

Gîndul, sentimentul, se exprimă prin cuvînt, și dacă mi-a scăpat cuvîntul, înseamnă că am pierdut și sentimentele care agită personajele și gîndul pe care a vrut să mi-l transmită dramaturgul.

Felul acesta de a vorbi ostentativ, cu fața la public, este, firește, convențional, perimat. Teatrul nu-ți mai dă impresia vieții, a

adevărului, a naturaleței, atunci cînd protagoniștii unei piese au aerul că s-au așezat în fața rampei, să discute direct cu spectatorii.

Regizorul, evitînd și el, ostentativ, acest contact prea direct, a pus pe actori să se exprime cu spatele la public, sau din profil. Mie, spectator, mi-e absolut indiferent dacă actorul se uită la mine cînd își debitează rolul sau dacă se adresează, întorcîndu-mi spatele, unui mașinist din fundul scenei sau unui recuziter din culise. Liber este, pentru mine, actorul, să vorbească — fiindcă așa i-a impus directorul de scenă — din capul unei scări, din dosul unui fotoliu sau de sub pat. Ceea ce mă interesează este să știu ce spune, să-mi transmită intențiile autorului.

Depinde de vocea și de dicțiunea lui, de felul cum își lansează replica sau tirada, să se facă înțeles și să mă emoționeze.

În memorabila noapte când Stanislavski și Nemirovici-Dancenko au pus bazele teatrului artistic din Moscova, primul articol de lege pe care l-au înscris în program a fost: *Actorul, regizorul, decoratorul, mașinistii n-au decât un scop: acela al poetului*. Adică obligația de a se pune în slujba textului dramatic, a-i reda toate intențiile, toată intensitatea, menite să emoționeze pe spectator. Cu alte cuvinte, a da dreptate, postum, lui Vasile Alecsandri, care exprimate cu atâta simplitate doleanțele tuturor scriitorilor de teatru:

Eu, de aceea mi-am scris versurile, ca să fie auzite!



Teatrul a fost și rămâne cea mai convențională dintre arte. Fiind cea mai vie, cea care se adresează, în același moment, la câteva sute de spectatori, el nu se poate închide în turnul de fildeș al poetului, al pictorului, al sculptorului. Dacă acești trei creatori se mulțumesc cu adeziunea intimă a unui cerc restrâns, care poate asculta și repeta audia sau lectura unui sonet, participând, prin propria-i stare sufletească, la emoția creată de stihuitor, dacă tabloul sau chipul cioplit este și rămâne el însuși, imobil și imuabil, trăind prin propriile-i virtuți latente, putând fi reconsiderat în repetate rânduri, spectacolul unei drame nu mai are reîntoarcere. Omul din sală, din toate colțurile sălii, nu trebuie să piardă nimic din întregul unui ansamblu. Acolo, pe scenă, grupurile se descompun abia compuse, replica pe care n-ai auzit-o este definitiv pierdută, pierdut și gestul patetic pe care o parte din spectatori nu l-a prins, fiindcă a fost făcut dincolo de raza lui vizuală.

Regizorul trebuie să țină seama de toate aceste deziderate ale omului din sală, care, oriunde ar fi plasat, trebuie să vadă și să audă tot ce se petrece pe scenă.

Lucrînd la repetiții, printre actori, în același spațiu restrîns, directorul de scenă se familiarizează, se identifică cu lumea rampei, se complăce în acel climat favorabil, situîndu-se astfel pe o poziție falsă. Fiindcă spectatorul căruia i se adresează e departe. Fiindcă ceea ce vede el, regizorul, aici, e foarte aproape.

De-acolo, de lângă sufleur, optica e greșită, fiindcă spectacolul e hărăzit nu sufleur-

ului, ci sutelor de oameni răspîndiți în sală. Și nu toate sălile au o acustică perfectă sau o perfectă dispoziție a locurilor.

Repetînd pe scenă, regizorul aude cea mai șoptită replică, vede gestul cel mai neînsemnat, și, creînd o atmosferă de autenticitate, e foarte mulțumit de această realizare artistică.

Dar socoteala de pe scenă nu se potrivește cu cea din sală.

Nu mai fericirii din primele rînduri de fotolii — și nu toți, numai cei din mijloc — aud și văd întreaga piesă. Trei sferturi dintre oaspeți nu participă total la festivalul rampei. Ei își sucesc gîtul și își încordează auzul ca să perceapă ce-a spus cutare actriță, aplecată pe bordura ferestrei din dreapta, sau ce gest a făcut protagonistul cocoțat pe cea mai înaltă treaptă a scării, din stînga. Directorul de scenă a văzut și a auzit toate acestea, fiindcă el a organizat reprezentația de lângă sufleur și nu i-a scăpat nimic.

Încăodată, însă, în artă, și mai ales în arta teatrală, nu poți face abstracție de convenție! Așezată la cîteva metri înălțime, ca să pară de mărime naturală, o statuie trebuie să fie de două ori mai înaltă și mai groasă decît omul. Tot așa, ca să pară natural, un actor trebuie să dea de două ori mai mult decît în viața cotidiană.

Regizorul, după ce și-a eșafodat întreaga construcție scenică, la ultimele repetiții, trebuie să urmărească spectacolul *din sală*, din toate colțurile sălii, din fund, de la dreapta, de la stînga, din balcon, de la galerie și să remedieze toate deficiențele.

Va apropiia de mijlocul scenei, ca să fie văzuți, pe actorii care sînt prea departe, va cere altora să întărească tonul, să spună replicile mai clar, să scutească pe spectator de penibila încordare a văzului și-a auzului.



Sînt actori a căror putere de emotivitate, intensă pentru cei din primele fotolii, este nulă față de restul spectatorilor. Fluidul e prea scurt, nu se transmite mai departe de doi metri distanță.

Actorul trebuie să ajungă, prin virtuozitate, să intensifice acel fluid. Iată măiestria artistică.

Sînt actori de mare sensibilitate care trăiesc lăuntric rolul, se consumă, gem și varsă lacrimi adevărate, dar acest zbucium sufletește, această lăudabilă dăruire, pînă la jert-

fă, rămân literă moartă pentru omul din sală, căruia îi este absolut indiferent dacă interpretul plînge cu adevărat: esențialul este ca dumneata, actor, să mă faci pe mine, spectator, să plîng, iar nu să plîngi dumneata. Silește-te să-mi transmiți și mie emoția care te încearcă și care, dacă nu m-a mișcat, e inutilă.

În rolul hatmanului Luca Arbore din *Viitorul*, Nottara trebuia să bocească pe trupul neînsuflețit al fiului său asasinat.

Cîteva gesturi, cîteva intonații cu măiestrie ticluite exprimau atît de intens durerea bătrînului părinte, încît toată lumea plîngea în sală. Singurul care nu era emoționat era tragegianul însuși: el nu trebuia să-și piardă nici o clipă luciditatea spiritului, ca să nu-i scape nici unul din amănuntele artistice cu care își împodobise paritura.



Arta actorului este transpunerea, prin mijloace cerebrale, în personalitatea temperamentală a personajului reprezentat. Transfigurarea. Cît meșteșug, cîtă măiestrie nu folosește cutare mare actor verist, ca să pară natural!

Cîte artificii, ca să nu pară artificial!

Cu atît mai bine, dacă acel actor — și acesta este actorul adevărat — poate să dea drumul sensibilității, temperamentului său

docotitor, păstrîndu-și, în același timp, controlul jocului, toate amănuntele studiate și fixate la repetiții!

Tot așa, regizorul trebuie să facă abstracție de personalitatea sa proprie, căutînd perfecția spectacolului nu numai în realizarea lui pe loc, adică în turnul de fildeș al scenei, ci în transpunerea lui înțelegerii, adeziunii totale a publicului.

El va ține seamă, în primul rînd, de exprimarea clară și intensă a textului, care text, la unii animatori teatrali, devine un simplu pretext pentru desfășurarea propriei lor fantezii. Iată marea primejdie ce pîndește pe regizor. În urmărirea spectacolului, a deplasării permanente a personajelor, în căutarea de mișcări și grupări originale, el neglijează cuvîntul autorului, nu se ocupă de dicțiunea actorilor, nu le impune sonorizarea celei mai imperceptibile conso-nante.

Ultima silabă a cuvîntului cade, fraze întregi sînt spuse precipitat; totul se rezumă la căutarea efectului plastic, a emoției vizuale.

O scenă în doi, scrisă de autor sub semnul unei lupte sufletești, într-o continuă creștere a acțiunii, interesantă prin conflictele și revirimentele pe care le desfășoară, în loc să fie condusă de regizor, cu preocuparea de a evidenția substanțe dramatice, e întretăiată cu deplasări ale personajelor, cu deschiderea unei ferestre, pe unde vine zgomotul străzii, cu urcări și coborîri pe-o scară, cu aprinderea unei lămpi... Sătul de text, pe care-l știe pe dianafară, închipuindu-și că și spectatorul e plictisit de acel dialog, regizorul îl încarcă cu accesorii scenice, care frîng linia pură trasă de autor.

Textul înainte de orice: iată comanda-mentul suprem al artei teatrale!

