

Insemnări despre studentzii-regizori

Montările cele mai interesante și mai discutate din ultimii doi-trei ani au aparținut unor tineri, chiar extrem de tineri, directori de scenă, ceea ce ne îngăduie, odată în plus, să consemnăm că efervescența școlii noastre de regie a devenit o realitate indiscutabilă în peisajul ultimelor stagioni. Interesul specialiștilor, și chiar al publicului larg, se deplasează firesc în jurul acestor reprezentatii, care aduc fie un nou punct de vedere conceptual, fie o organizare originală a materialului dramatic, prin luminarea unor sensuri inedite ale textului, elemente îndobște generatoare de discuții, controversate și polemici, stimulative în dinamizarea climatului teatral.

Și în acest an, de pildă, (în general, mai sărac în montări ieșite din comun) prezența impetuoasă a unor absolvenți ai atelierelor de regie a activizat câteva colective din țară, și am putea aminti în acest context spectacole ca cele aduse în turneu de teatrele din Tg. Mureș, Turda, Piatra Neamț (*Procurorul*, *Prințesa Turandot*, *Roata în patru colțuri*, *Peer Gynt*) sau altele realizate pe scene din Baia Mare, Pitești, Cluj, Oradea. Firește însă, calificativul „succes” înscris în agenda tinerilor regizori nu e ușor de stabilit, „termenul” incluzând căutări, dibuiri, neîmpliniri alături de soluții, și e normal să fie așa fiindcă în asemenea spectacole hotarul dintre rezultat și intenție e labil, demarcația dintre creativitate și epigonism, spirit novator și manieră, substanță și formă e destul de greu de stabilit. Timpul face, însă, și va face delimitările cuvenite, operînd statornic în stabilirea ierarhiei de valori.

În acest context de emulație și afirmări în regia tină, nu e simplu să judeci categoric montările școlare —, producțiile de la „Cassandra” sau cele câteva obținute pe scene profesionale, creații ale studenților absolvenți ai claselor de regie. O primă notație: amprenta profesorului (atelierul Radu Penciu-lescu) e vizibilă în lucrul discipolilor săi, dar în egală măsură se observă și maxima libertate de exprimare pe care acesta le-o lasă, indiferent dacă este sau nu spre binele lor!

Din cele cinci montări de la Cassandra, într-o categorie specială intră spectacolele absolvenților de la secția regie postuniversitară: Alicia Saco și Adrian Lupu. (Spectacolul colegului lor Nicolae Scarlat *O noapte furtunoasă* — realizat pe scena de la Tg. Mureș — a fost consemnat în numărul trecut al revistei noastre.) Montarea Brecht a Aliciei Saco (studentă din Peru) este o reprezentare judi-

cios gândită, consecventă unei idei fundamentale, urmărită în diversitatea semnificațiilor ei. Selecția din textele ce alcătuiesc *Teroarea și mizeriile celui de-al III-lea Reich* s-a conturat ca un manifest politic, un credo polemic împotriva lășității, pasivității, spiritului de turmă ce a îngăduit *„Ascensiunea lui Arturo Ui..* Lucrat la vedere, sub aparența „improvizatiei”, spectacolul acuză cu o violență sobră sinistra pactizare a victimelor cu călăii, înfierează complicitatea celor care se vor nevinovați, înteste cu precizie în această falsă, ipocrită, nevinovăție. „Să spunem nu !” — versul din prolog — devine un leit-motiv-locincă al montării, repetat în diverse tonuri și modalități; șoptit, întrebător, acuzator, protestind, clamînd, furișîndu-se insidios în auzul și în văzul spectatorilor, provocîndu-i să recunoască că au spus „da !” și că riscă să spună „da”, fiindcă e mai ușor să te supui evenimentelor istoriei decît să le înfrunți. Spațiul de joc se extinde în sală, interpretii se amestecă printre spectatori și această formulă de „comunicare” destul de frecvent uzitată în moda ultimelor spectacole, capătă aici un sens ideologic precis, obținîndu-se acel sentiment obligatoriu de implicare a spectatorului în convenție, și dincolo de ea. O altă idee care valorifică textul este procedeul „multiplicării individualităților”; replici-cheie sînt spuse de către protagoniștii din scenă și repetate apoi de alți interpreți, răspîndiți în sală. Sceneta *Nevasta evreică*, de pildă, capătă o reverberație transgredind spre caracterele unui fenomen social-istoric, drama psihologică a unui cuplu. Pe parcurs, interpretii montează la vedere, ca într-un joc, „momîia” fascistă, o arătare alcătuită din cizme, cască, sîrme, tablă și cartoane, — decor grotesc, copilăros dar și amenințător. Bătăi în tobă punctează accentele dramatice, și mi se pare semnificativ că cele mai marcate sînt „momentele culinare”, acele clipe de cedare a spiritului în fața „burții”: gesturi aparent simple, naturale, „umane” — sorbirea unei cafele, înghițirea unui dumatic de pîine — devin proiecția fatală a compromisului. Marea calitate a acestui spectacol mi se pare sinceritatea aspră, simplă, franchețea golită de artificii cu care se subliniază cîteva idei importante.



O tehnică diferită folosește Adrian Lupu (*Neînțelegerea de Camus*) căutînd o exprimare insinuantă, aluzivă. El a abordat acest text dificil pornind de la cîteva premise fundamentale, dar elementare: alienarea, solitudinea, imposibilitatea comunicării, căutînd să le dea o marcată consistență. Actorii sînt puși să se exprime violent: fiecare se mișcă

bezmetic, închis în cercul propriei sale singurătăți și caută cu exasperare o ieșire. În acest sens e compus și decorul ce simbolizează (naiv !) claustrarea. Adrian Lupu vădește o tendință marcată către un teatru al conceptelor abstracte, dar deocamdată nu știe să alieze în sprijinul ideilor realitatea scenică, să aducă „viața” în ficțiune. Spectacolul lasă textul descifrat mai mult în anecdotică sa, în epică, și nu în simbol, în semnificație, dar Camus nu este un foarte accesibil dramaturg nici chiar pentru un regizor de mare experiență. Am putea discuta aici, problema opțiunii repertoriale în cadrul examenelor de regie, măsura în care dificultatea unor texte răspund ambițiilor și posibilităților tinerilor directori de scenă, raportul acestor spectacole cu altele, construite pe suportul unor scrieri mai facile și în consecință mai simplu de rezolvat...



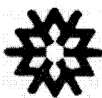
În spectacolele studenților-regizori, anul IV, (*Act venețian, Sinziana și Pepelea, Woyzeck*) detectăm cu ușurință cîteva metode comune în abordarea textului. În primul rînd preocuparea obsesivă pentru lansarea semnului teatral, dorința pătimașă de a folosi toate achizițiile „la zi”, din catalogul regiei contemporane.

Aparent antagonice, montările Alecsandri și Büchner (*Sinziana și Pepelea și Woyzeck*) se înscriu în tendința comună a teatrului „de șoc” și de răsturnare a sensurilor. În reprezentarea lui Alecsandri regizorul Alexandru Tocilescu a utilizat, — cum s-a mai făcut dealtfel pe scena Casandrei —, diverse mijloace ale interpretării parodice și alterării sensurilor, transformînd comedia lirico-ferică într-un pamflet corosiv. Ceea ce scade însă din valoarea bunelor intenții, e o flagrantă lipsă de unitate stilistică, un mixtum compositum de idei și soluții dînd frîu liber improvizatiei —, de cele mai multe ori ne-

artistice. — supărătoare până la amatorism. E păcat că acest spectacol conceput ca un joc de școlari, după un prim act lucrat cu destulă acuratețe, se degradează în „glumițe”, de un gust îndoielnic și încurajează un joc neglijent, haotic.



Woyzeck în regia lui Andrei Belgrader — e o propunere evidentă de spectacol lucrat „în cod”; autorul a intenționat o proiecție singulară a lumii lăuntrice a bărbierului-soldat, încercând să construiască un univers strimb, dizlocat, alcătuit din sunete și imagini răzlețe, amestecate haotic. Reprezentația se desfășoară ca într-un vis colorat și asurzitor, zămislit cu uimire din candoarea unei sensibilități bolnave. E limpede că Andrei Belgrader e extrem de receptiv la datele teatrului de avangardă și operează lesnicios cu instrumentarul scenic. Decorul e însăși scena „en ronde”, o scenă-platformă în care se utilizează la maximum cele patru laturi, inclusiv „dedesubtul” scenei; jocul de lumini are valori semantice, și banda sonoră — excelentă — e explorată cu o mare bogăție senzorială. Lipsește însă în acest spectacol tehnic, drama lui *Woyzeck*, drama existențială și socială, fiindcă e un teatru care se desfășoară total în afara actorului! Un spectacol ca *Woyzeck* suscită firese întrebarea în ce măsură ne poate satisface înlăntuirea de metafore mai mult sau mai puțin realizate plastic, care nu pot totuși lumina meditația asupra textului propriu-zis.



Mai puțin construit pe date exterioare, *Actul venețian* în regia Mușatei Mucenic, demonstrează intenția unei montări-dezbatere de idei; piesa e construită solid, un monolog aspru și violent ce încadrează rechizitoriul intentat de Pietro Gralla lumii „sigisbeilor”, societății corupte și venale care dizolvă toate valorile. Lucrat cu conștiințiozitate în detaliu, montarea beneficiază pozitiv de aportul unor actori profesioniști, ceea ce îi conferă un plus de rigoare scenică.



Fără să tragem concluzii pripite după vizionarea acestor spectacole, ni se pare totuși că se conturează un aspect deficitar în lucrul

și rezultatele școlii de regie, problemă care merită să fie pusă în discuție cu seriozitate. Se profilează pe scena Casandrei o căutare gratuită a semnului teatral, urmărindu-se jocul de cuvinte în locul sensului cuvintelor. Se extinde preferința pentru născocirea unor contorsiuni plastice, geometrii compoziționale, mișcări eliptice care cu cât sînt mai căutate, cu atât se repetă în monotonă obstinație. De dragul „denitizării” și al parodiei se abandonează studiul caracterului, logica relațiilor, comunicarea între parteneri. Prea repede trec studenții-regizori la dinamitarea sensurilor, la pulverizarea textului înainte de a ști să-l elaboreze ca atare. Ironizarea situațiilor dramatice se rezolvă uneori ingenios, uneori amuzant, uneori fără haz, — cum se întâmplă în farsele școlărești, — dar dacă *Ubu Roi* s-a născut din gluma pusă la cale de niște colegieni, (pataphizicieni!) asta nu înseamnă că fenomenul e contagios și ciclic. Am putea adăuga că munca studenților-regizori cu colegii lor de studenție, actori, să fie iarăși un impediment în calea finisării spectacolelor. Desigur, am putea discuta în ce măsură n-ar fi mai util tinerilor regizori ca examenele lor, să fie date în teatre, cu actori profesioniști; sau să se asigure măcar studenților din ultimii ani o asistență obligatorie pe scenă profesionistă, regia fiind înainte de orice teorie sau exegeză critică și teoretică, o știință de a sintetiza artistic suma unor factori scenici, rezultanta unor elemente funcționale obligatorii din care primul este actorul. Întrebările rămîn firește deschise.

M. I.

