

Pledoarie pentru atelier

Era o lucrare colectivă ce implica, fizic și psihic, destinul întregii colectivități participante. În ce scop? Pentru a implica viața reală în dezbateră politică, pentru a pătrunde direct în zonele de emoționalitate ale publicului. Spectacolul se năștea nu pe scena improvizată, ci între noi și ei, între atitudinea noastră și receptivitatea lor imediată. Timpul era chestionat de ciclul productiv, iar spațiul de joc se modifica în funcție de munca efectivă a acestui public, cuprins de muncă și, concomitent, de gândire. A fost o experiență substanțială pentru noi această simultaneitate a muncii și a politicii, a responsabilității și a analizei problematice. Modul de comunicare politic își asumă omul și societatea ca obiect de studiu. Comentariul critic descifrează realitatea în vederea dinamizării ei. Lumea devine, pentru spectatorul-participant, fluidă, disponibilă, nouă și, pentru a se contura, îi prinde colaborarea.

Teatrul politic educă libertatea individului de a chestiona ordinea instaurată. Spectacolul politic insistă asupra necesității de a modela intelectual, pentru ca asistența să fie autoarea propriului răspuns, care conduce, inevitabil, la angajarea în istorie și societate. Scena propune, sala rezolvă. Scena indică, sala revendică.



Școala de care depinde spectacolul românesc în diversitatea formelor sale de expresie este cea a dramaturgiei originale. Marii noștri scriitori, de la Caragiale la Camil Petrescu, de la Horia Lovinescu la D. R. Popescu și Marin Sorescu, sînt stimulii principali ai artei interpretative românești. Avem artiști responsabili de soarta culturii naționale, oameni care au realizat opere profunde despre noi, cei de aici, care stăpînim prezentul prin trecutul și viitorul acestui neam străvechi și pașnic. Teatrul nostru înseamnă, în primul rînd, realitatea noastră, pulsul nostru social, omul zilelor noastre și problemele lui, aportul la viața și conflictele întregii umanități.

Prețutindenii — deci, în mod concret, și la noi — este nevoie de teatru ca sursă de energie și curaj, de un teatru care hrănește omul și care îi dă forță și poftă să acționeze. Dramaturgia românească clasică și contemporană oferă izvoare ispititoare pentru spectacolul românesc, și trebuie menționat faptul că cele mai importante reprezentări teatrale ale ultimilor ani se datoresc și substanțialității pieselor românești care s-au materializat scenic în creație versuini regizorale.

Dar, cîte nu mai avem de făcut pentru a dezbate în teatru marile însemne ale prezentului! Răspundem de formarea și educarea conștiințelor și, de aceea, esențialul și semnificativul trebuie să devină obiectul discursului scenic.

Dar, uneori, uităm, uneori...

Dacă putem afirma că regizorul este și el un creator, *atelierul de creație* ni se impune ca o necesitate primordială a zămisirii actului teatral. Indiferent de titulatura adoptată: studio experimental, laborator, sistem, proces educațional al actorului etc., atelierul acesta este, sau ar trebui să fie, nucleul vieții teatrale a instituției, teatrului, trupei sau grupului respectiv de actori, condus de un regizor — animator, cum este denumit adesea —, un regizor capabil să impună un profil, să discearnă acele mijloace care-i definesc personalitatea, să închege un sistem coerent de exerciții pentru educația profesională și menținerea în formă a actorului.

Toți marii creatori, animatori, deschizători de drumuri, inițiatori de curente ale artei spectacolului, au început prin a-și perfecționa metodele de lucru în studiouri-ateliere, experimentînd, studiînd, improvizînd, alcătuiînd sisteme care au devenit, la rîndu-le, apoi, sisteme sclerozate, osificate, mumificate sau denaturate de epigoni (ca în cazurile Stanislavski, Brecht, Grotowski), dar sisteme care au hrănit, atîta timp cît au fost vii, sau cu ceea ce a rămas viu în ele, teatrul contemporan, uriașul, balaurul cu o mie de capete, mitic, de neînvins, căruia, dacă i se taie un cap (cum se mai întîmplă uneori) răsar șapte în locu-i.

Un regizor-creator este acela care și-a definit întii röstul primordial, care și-a propus să exploreze materialul dat spre studiu: *omul* — omul, în toate dimensiunile lui. Apoi, să-l fixeze, în raporturile lui cu universul infinit (univers misterios, enigmatic, deschis oricărei explorări spațiale și temporale) și în raporturile lui cu societatea, cu *mediul înconjurător*, raport istoric, social și politic, raport subiectiv și obiectiv. În al treilea rînd, să-i tatoneze cunoașterea de sine, să aibă curajul de a explora zonele abisale, de a trece dincolo de contururi ferme, de a pluti în cețurile fără margine ale vieții și ale morții, deopotrivă. Un asemenea creator își are limbajul său, sistemul său de comunicare cu lumea, izvorît din propri-

ile lui zberii dramatice, din imagini ale a-fectivității sau afinităților sale, din asociații proprii, din revelații profunde. Acest limbaj, sistemul de comunicare al creatorului cu lumea pretinde să fie coerent și original, nu original cu orice preț, dar, cu orice preț, personal.

Atelierul de creație ar trebui să fie investit cu demnitatea misiunii celui care conduce, adună, animă, caută, găsește, greșește (fără greșeli nu se poate), învață din greșeli, merge mai departe, în ciuda oricăror piedici puse de neînțelegere, obtuzitate, rutină, lene, nepuțință, comoditate, suficiență, snobism, de orice natură ș.a.m.d.

Atelier de creație au avut Stanislavski, Meyerhold, Reinhardt, Piscator și Brecht, Grotowski, Strehler și Planchon, Peter Brook, Szajna și Liubimov. Ateliere de creație am încercat și încercăm și noi, adesea, să avem.

Atelier de creație găsim oriunde se zbate un spirit dinamic, efervescent, neliniștit, la Piatra Neamț, Tirgu Mureș, Cluj-Napoca, Iași sau Timișoara, la „Bulandra“, la Teatrul Mic sau la „Tândărică“, sau, și mai adesea, pe scenele „mici ale Institutului, acolo unde pulsează adevărul pur, incandescent, adevărul *Ne-alterat, Ne-sofisticat, Ne-obosit* al tinereții.

Cred că existența atelierului de creație ar trebui legată, în primul rând, de studiul regiei de teatru; poate, inclus chiar, în cadrul cursului de regie sau în cadrul cercului științific al Institutului, ca nucleu pregătitor pentru munca regizorului cu actorul. Evident, sub îndrumarea cadrelor didactice, acest atelier ar pune într-o legătură directă, în afara repetițiilor, ceea ce este foarte important, studentul-regizor cu o echipă de studenți-actori, pentru ca, prin exerciții comune, să stabilească o comuniune spirituală și practică, să redescopere sau să descopere, chiar, posibilități de a comunica între ei și de a comunica altora mijloace diverse de teatralitate contemporană. Prin teme date sau propuse de ei înșiși, studenții ar răspunde nu numai textelor de dramaturgie date spre studiu prin programa analitică, ci și unor probleme profunde, de actualitate stringentă sau de gravă importanță existențială, care-i preocupă în momentul respectiv. Rodul acestor meditații sau supape deschise, încercarea de a le exprima într-un limbaj teatral coerent, articulat, ar putea constitui eventuale microspectacole. În plus, acest sistem de lucru colectiv ar suda viitoarele echipe, care, se știe, s-au constituit întotdeauna încă de pe băncile Institutului.

Îmi amintesc anul în care am absolvit Institutul și am fost repartizată la Teatrul Național din Iași. (Îmi permit să citez din

propria-mi experiență, cunoscând valoroasele inițiative ale altor regizori, doar din auzite.) Am început cu puțini oameni, erau opt la primul spectacol (*Bolnavul inchipuit*), paisprezece la al doilea (*Drumul increderei*). Am cerut ajutorul unor colaboratori calificați, ca Mihaela Atanasiu, maestră de balet la Operă, și Sabin Pautza, dirijorul formației „Animosi“. Am constituit un studio, pe vremea aceea se numea experimental, cu participare benevolă. Pentru primul spectacol, am lucrat exerciții de improvizație: de *commedia dell'arte*, de improvizație muzicală, de performanță fizică, exerciții vocale. Lucram zi și noapte (nu se punea problema orei), până la epuizare. Munca de consolidare a echipei a durat mai mult decât repetițiile propriu-zise. La cel de-al doilea spectacol, procesul de pregătire a fost cu mult mai scurt.

Încercînd să explorăm modalități străvechi de teatru popular, redimensionate contemporan, am lucrat textul *Drumul increderei*, după scenariul lui Paul Cornel Chitic, imaginînd metafore în jurul unor trimiteri la mitologie pe teme înscrise în istoria poporului nostru, de la eliberare pînă la momentul respectiv. Actorii au creat o relație directă cu spectatorii, într-o încercare de a-i apropia prin întrebări spontane, prin acțiuni spontane. Spectacolul era elaborat într-o atmosferă de comuniune, în care gîndul, gestul, expresia vocală erau armonizate pe principii riguroase.

Exercițiile de creație a acestui spectacol au sudat echipa de interpreți, ceea ce, apoi, mi-a permis să realizez cu întregul colectiv un spectacol de proporții mai ample, *Istoria ieroglifică*.

Tot cu ajutorul lui Sabin Pautza în armonizarea vocilor actorilor am realizat, la Piatra Neamț, *Peer Gynt*; iar pentru montarea *Tinerețe fără bătrînețe* am apelat la aportul compozitorului Corneliu Cezar (mă refer la o muncă practică de formare, exersare a vocilor actorilor, și nu la compoziția muzicală propriu-zisă), Adina Cezar împreună cu Sergiu Anghel ajutîndu-ne în imaginarea și realizarea unor momente de exprimare contemporană a riturilor ancestrale de naștere, dragoste și moarte, specifice poporului nostru.

Pregătirea profesională a actorului — preocupare extrem de importantă pe plan național, problemă discutată cu seriozitate în acest an și la Centrul de perfecționare a cadrelor — nu se poate împlini decît prin constituirea acestor „ateliere de creație“, nucleu de gîndire teatrală contemporană, care să păstreze nealterată nu numai condiția fizică, ci și, mai ales, condiția spirituală creatoare a omului de teatru.