

# Scrisori profesionale de DAN NASTA

## Regizorul și actul de cultură teatrală

*„Teatrul este întotdeauna o secreție a unei civilizații ; societatea, în forma sa actuală, are teatrul pe care-l merită, căci arta este floarea și fructul politicii“.*  
Louis Jouvet — 1938

Mai demult, și mai recent, într-o încăpere publică, o rumoare confuză agita numele regizorului, și mă grăbesc să clarific care ar fi rostul acelei persoane — când exaltată, când demigrată — în mașinaria teatrală. Din spirit de metodă, vom săraei realul, reducându-l la categorisiri, pentru a-l putea înțelege și, astfel, a-l îmbrățișa în toată bogăția lui — altfel haotică.

La modul general, regizorul este arbitrul, demiurgul unui „echilibru fragil“ între Text și Public, măsurat prin Spectacol. Aceste prerogative le atinge fiind *autorul spectacolului* (fie că aceasta înseamnă numai complicație vulgarizatoare sau re-creare a textului). Dar, această funcție generic unitară, îmbracă o diversitate tipologică mergând până la contradictoriu, după accentele preferențiale puse pe termenii angajați în echilibru.

Dacă spectacolul se lasă, inițial (prin alegerea textului și interpretarea lui) tirât în direcția exclusivă a publicului de minimă exigență, reacțiile facile ale acestuia atârând greu în alcătuirea spectacolului, textul este „în aer“, se vedează de substanță (dacă o are). Deci, *spectacol comercial*.

Dacă echilibrul e „perfect“ — toată lumea de acord — spectacolul marchează punctul zero. Schimbul real între două echivalențe — căci aceasta înseamnă echilibrul — a înecat. Diagnoza : *moartea academică* prin artă manieristă și public convențional.

Dacă substituim greutateii specifice a textului o încărcătură de semnificații străine lui, sub presiunea aceasta forțată, textul se prăbușește, iar ruptura se transmite publicului, care rămîne în aer, golit de înțelegere, rupt de echilibrul comunicării. *Pseudo-inovație* soldată cu confuzie ; ratare = denută.

În sfârșit, când semnificațiile spectacolului sporesc, în echivalentă măsură, valorile textului și valorile publicului, acest dute-vino al comunicării armonioase, definește dinamica fecundă a echilibrului prin schimb echivalent de la o valoare umană la alta. *Creație*.

Realitatea se mișcă între aceste patru tipuri de echilibru, adăugînd, odată cu adaosul la taraua unuia sau a altuia dintre termeni nesfîrșite dezechilibrări ale tipurilor „martor“ propuse mai sus. (Dacă pot exista tipuri pure, e foarte probabil că ele se mai și amestecă, fericit sau nu).

Celor patru tipuri, pe care, convențional, le-am izolat, le corespund tipurile respective de regizori, care le determină. În căutarea „demiurgului“, să-i cercetăm pe cei patru autori de spectacole, delimitându-i.

În viziune bulevardieră, categorie moral-estetică ce n-a murit încă pe meleagurile pe care le locuim, omul nostru este un intermediar, un „mijlocitor“, care transformă o marfă literară într-un succes de casă, folosind pentru aceasta o mână de actori ș.a.m.d., pe care îi seduce spre a obține cîteva „efecte profesionale“ (?!) Cu sau fără îndemnare, un asemenea regizor are funcția de *mijlocitor* „profesional“, într-o antrepriză care se ocupă cu exploatarea distracțiilor, un specialist al confecționării spectacolului — care — „se vinde“. Ceva meseriaș, și deloc artist. Publicul, speculat în defectele sale, e o vulpă păcălită.

Desigur că e de preferat conștiinciosul profesionist, care cu modestie și bună credință, cu muncă aplicată, își construiește spectacolul — pornind de la schema fundamentală (caractere-situații-conflict și procedînd cu un anumit gust al armonizării tuturor elementelor) în spiritul unei traduceri fidele a ceea ce se știe despre respectiva operă. Iată-ne, deci, în fața regizorului *traducător*, a cărui utilitate variază în funcție de valoarea traducerii (fiecare tip din cele de care ne ocupăm, realizîndu-se la pragul de sus sau altmînterea). O meserie stăpînită, dar nu în deajuns de fecundată de idei, pentru a deveni artă. Un asemenea spectacol este, în cel mai bun caz, academic, iar publicul este întreținut în comoditatea „deja știutului“, măgulit în prejudecățile sale.

În ultima vreme, se conturează un alt tip, îndeosebi între tineri, care, afirmîndu-și romantic eul — plini de ideile lor și de imaginația lor — ajung la contestarea a ceea ce este *de știut* despre un text, transformîndu-l, de data aceasta, în pretext sau suport pentru originalitatea interpretativă. (Nu-i așa că nu știați că piesa prin care Molière încerca o reconciliere cu monarhia, făcînd în prolog, elogiul suveranului este... anti-monarhică?). Și cite alte noutăți definesc pe regizorul contestatar al înțelegerii de pînă acum a operei, dacă nu și a operei însăși! O regie *pseudo-experimentală*, cu o aplicare pasionată, dar prea grăbită, spre idei, fără contact suficient cu gravitația meseriei, pentru a se putea închea în artă. (Fără meșteșug, ideea artistică rămîne veleitară.) Diferența dintre eroare și farsă tinde să se șteargă, și primejdia crește. Cu toate acestea, deschiderea nouă de unghi, entuziasmul invenției, angajarea într-un punct de vedere „independent“, ca și unele rezolvări fericit semnificative, fac ca această tendință să nu fie lipsită de interes.

Preluată la nivelul unei adînciri ideologice și profesionale ar putea deveni un experiment creator. Dar, pînă atunci asistăm la o ratare care se auto-încurajează, prin aceea că ratarea conferă aureolă, mai ales la adăpostul unui echivoc istoric: numeroase opere novatoare s-au bucurat de insucces, valoarea lor dovedindu-se, ulterior, cu mare răsunset, deci... insuccesul este o probă pozitivă! Exploatarea pripită a echivocului ne duce la acest sofism artistic. Spectacolul, mai mult confuz decît enigmatic, își propune să violenteze publicul și reușește să-i convingă pe cei mai mulți să dezerteze, iar pe alții, atrași ca ciocîrnia de capcana oglinzilor care mimează soarele, să se constituie prizonieri ai falselor idei despre arta nouă. (Am văzut săli întregi care nu înțelegeau nimic, dar care se simțeau măgulate că erau aduse să participe la ceva atît de greu de înțeles!)

Negînd ceea ce este de negat la cele trei tipuri schițate, ne putem apropia de regizorul „*mandatar al bunurilor spirituale ale autorului, care ține seama de necesitățile temporale ale teatrului... soi de îndrăgostit care-și trage talentul, invențiile și bucuria muncii sale, din talentul, invențiile și bucuria pe care o împrumută celorlalți sau pe care o stîrnește în ei*“ (Louis Jouvet).

Pasiunea acestui artist este de a fi un *slujitor-animator* al poetului dramatic, organizînd jocul actorilor și prețiosul joc al obiectelor, pentru a trezi în spectator fluxul inspirației inițiale a operei și radiația ei finală, redescoperită prin punctul de vedere și instrumentația sa creatoare. Regizorul este, ca autor al spectacolului, mai mult decît atît: *magician al comunicării*.

Ce comunică, cui comunică, cum comunică?

Nevoia de înțelegere exactă, prin diferențiere comparativă, ne împinge la un joc de clarități sinoptice:

CE COMUNICĂ:

— *Mijlocitorul*.

Ceea ce distrează fără efort. Moftologice!, cum le-ar spune Caragiale. Întrigi, anecdote, surprize, pasiuni mediocre, abilități de dialog, cancanuri, încurcături, senzații

tari, poante verbale, schime, recuzită polițistă, aventuri galante, excentricități de farsă, dulcегării ucigașe, aluzii fără perdea, un fel de artă a gîdilatului care culminează cu rîgîitul, ca semn al certeи satisfacții a victimei. „Nu te mai gîndi, că te doare capul!... Viața e destul de grea, ca să nu mai văd lucruri triste!... O viață are omul!“ Sînt filozofări de bază pentru megafonul cu reclamă autopurtată.

#### — Traducătorul

Ceea ce e comod de acceptat, convenabil; lucruri știute, descoperite cîndva și vag veștejite între timp — servite ca proaspete; trist conținut al locurilor comune, ferchezuite pentru paradă; gesturile nobile ale tradiției, trecute pe calc; subtilitate alergată după coada cînelui — atît de greu de tăiat în patru!; o grație de menuet — în toate cele furate (poate moștenite?!) de pe la alții — dezinvoltură obligatorie a modestului care se ascunde în spatele părerii celorlalți, oricum mai valabilă. Cu știință și gust alcătuită, comunicarea poate consta într-o bună informare asupra unei epoci, unui autor, unui subiect sau a unui stil teatral. Operă de școlarizare audio-vizuală.

#### — Contestatarul \*

Tot ce poate face viața mai incomodă, mai incertă, mai primejdioasă, mai insuportabilă — nu degeaba Molière definea teatrul ca „arta de a place!“; străzi minate, tancuri care trec prin baricade de copii, dicteu oniric pe hîrtie neagră, cerneluri simpatice, strigăte vii — dar prea multe! Horoscopul general: săriți din prezent cu capul înainte!, dărîmînd cît mai mult, aveți șansa să scrișiți cît mai mult; dacă nu v-a reușit, mai încercați. Multă sinceritate, prea multă, pe spinarea altora. De fapt, totul e orientat de o ambiție nudă: „Altfel! Oricum, numai să fie *altfel* decît este“. Strigăt al unui optimism deznădăjduit sau al unei lucidități dezorientate; gestul iconoclast, care vrea să refacă virginitatea lumii. Contradicția ridicată la rangul de rațiune: Altfel! (Oricum-ul strică totul.)

— Animatorul — Credința în idealurile morale

#### CUI COMUNICĂ ?

##### — Mijlocitorul

Insului ușor de păcălit, cu apetituri și fără criterii

##### — Traducătorul

Conformistului, Micului burghez (aflător sau în devenire)

##### — Contestatarul

Curiosului, amatorului de noutate, revoltatului — pe care îi deturnează transformîndu-i în suporteri; în lipsa lor, snobului care strigă prezent!

##### — Animatorul

Omului lui Tagore: „*Omul este un copil; darul său cel mai înalt este darul creșterii*“. Nevoii spirituale pe care o întoarce cu fața la ea. Fidelului pe care și-l constituie.

#### CUM COMUNICĂ ?

##### — Mijlocitorul

După rețeta vulgarității („...E frumos ce-mi place mie“!). Fără idei — gagul le conține pe toate.

*Concesia traduce esența.* Bașcișul și mita, arhetipuri reflectate în cavernă (Platon + Cromagnon).

##### — Traducătorul

Cît mai conform! Cu ce? Cu litera truismului. Expresie „realistă“ studiată în oglindă. Înfrumusețare, lux de platitudini, decor de poncife.

*Esența înghițită de aparență.* Comunică ceea ce știm deja — pentru unii flatare a inteligenței, pentru alții plictiseală.

##### — Contestatarul

Prin dezarticularea limbajului existent — care deschide semnificația pînă la abscons. Imaginea înlocuită cu semnul (fapt pozitiv!).

*Esența neagă aparența;* Ritualul inițiativ. Revelație? Poate, dacă am fi trăit mai mult! Dificultatea, ca deliciozitate al descifrării; eliptic — ambiguitate; denudare (și la propriu), sărăcire, uniție; demistificare, demitizare; violență — provocare; mișcarea metaforizatoare subjugă verbul; acrobație profesională. Nu prea crede în comunicare,

\* Pornit inițial de pe pozițiile protestului moral, asanator al unei societăți sclerozate, în lipsa unei concepții clare diriguitoare, conținutul se degradează în forme anarhice. Insistăm aci, deliberat, asupra acestor aspecte negative și de import (fără să alterăm caracteristicile). Conținutul pozitiv al protestului poate fi preluat în sinteza animatorului.

de aceea atîtea disparate eforturi s-o facă imposibilă. Cînd, totuși, n-are încotro : delir (defulare !).

— *Animatorul*

Prin necesarul omenesc („*O operă de artă este bună cînd apare ca necesară*“ — Rilke).

Adîncul firesc ; modernul ! Shakespeare. Ideea fecundează materia vie a autorului, crește din ea, se dezvoltă cu ea. Tehnica expresiei duce mai departe, dilată trecutul. Grefe. Forță și grație ; excelență profesională : meseria începe cu desenul după natură și apoi după imaginație.

*Esența se revelă prin aparentă*, (inclusiv „noua aparentă“ — vezi noul figurativ din plastică). Tulbură și hrănește. Bucurie. Ce se întîmplă pe scenă îl privește deopotrivă pe actor și pe spectator. Actualitatea este respirația lor comună, reciproc reglată.

Revelînd (*ce ?*) „marile idealuri morale“, (*cui ?*) oamenilor înnașcuți cu „darul creșterii“, (*cum ?*) prin limbajul necesar, regizorul devine acel magician al comunicării, autor al actului de cultură.

Devreme ce cultura înseamnă, fie „ansamblul aspectelor intelectuale ale unei civilizații“, fie „totalitatea valorilor spirituale și materiale create de omenire“, fie „ansamblul cunoștințelor dobîndite“, actul de cultură este „travaliu de fertilizare“. *de dezvoltare în direcția unei valori spirituale*, de încorporare a valorii, de creare a ei. În speță, actul de cultură teatrală constă în a crește, a dezvolta, a crea valoarea în spectatorul de teatru prin comunicarea revelatoare prilejuită de spectacol.

Marx spune că : „*Obiectul de artă... creează un public care înțelege arta și e capabil să guste frumosul. Producția produce, așadar, nu numai un obiect pentru subiect, ci și un subiect pentru obiect*“. Dușînd mai departe ideea artei care-și creează un subiect consumator, ajungem la ideea că arta își creează un subiect după chipul și asemănarea sa, îl calitativizează *valorificîndu-i potențele*.

În mare măsură, acest act de cultură reflectată, depinde de regizorul creator. Prima sa misiune începe cu opțiunea pentru un text literar. Oare ce sens are să alegi o piesă „în care nu crezi“, a cărei valoare nu prelungește cultura ta, valorile asimilate de tine ? Credința este începutul luptei pentru valoare. Nu ai „ce să spui“ valoros despre ceva ce nu conține ceva valoros. (Aceasta nu te împiedică să descoperi tu valoarea unui text pe care nimeni nu se gîndește să-l joace. Din înfîlnirea dintre valorile operei și valorile interpretului ei, se naște concepția. Evident, această concepție particulară este determinată de ideologia societății noastre, de scopul construcției socialiste, de idealurile internaționaliste care dau artistului conștiința clară a misiunii sale educative, care-l apropie de eficiența socială a artei. Mai rămîne „tragedia execuției“, cum o numea Paul Valéry. Pe tot parcursul acestui „travaliu de fertilizare“, început cu alegerea textului și încheiat cu lăsarea de cortină a ultimei reprezentări, regizorul trebuie să însuflețească toate „necesitățile temporale ale teatralului“, fără de care țelul comunicării n-ar fi decît tragica farsă a oratorului surdo-mut din *Scaunele*.

Ca mentor al instituției de ceremonie comunicării mesajului (prin delegație sau asociere pînă la confundare cu directorul), regizorul trebuie să precizeze programul teatralului. În cadrul lui, să concretizeze un plan de creație, să organizeze munca de producție care asigură creația, să închege echipa artiștilor co-creatori, să fie îndrumătorul ei teoretic, pedagogul ei profesional, determinînd un schimb de cooperare specific și unul de finalitate artistică ; să remodeleze spectacolul după componenta publicului. Deci, să *acționeze conștient la făurirea destinului instituției teatrale*.

Iată actul de cultură pe care regizorul trebuie să-l săvîrșească, și în afara căruia funcția lui nu-și are rostul.

Într-o altă scrisoare vom putea discuta despre toate acestea, cu referiri la aspecte concrete, la practica noastră individuală de creație, la experiența personală, — probleme pe care le vom putea adînci mai bine în ordinea cadrului general creat acum.

