

■ DAN
MICU

Opțiunea: gest politic și estetic

Mulți dintre cei care ne-am aflat la cel dintâi Colocviu național al tinerilor regizori ne-am născut în anii când un nou rost se cumpănea spre viitorime spațiului românesc. Prima noastră experiență culturală a fost citirea noilor abecedare; următoarea, irevocabilă, a fost responsabilă noastră opțiune individuală pentru socialism și pentru cultura socialistă; cea din urmă este, va fi, și înseamnă exprimarea în fapte a opțiunii.

Modul și condiția noastră specifică de exprimare este spectacolul. Noi, tinerii regizori, avem importanta misiune să stimulăm spectacolul de teatru românesc, să-l investim cu sporit spirit responsabil, prin harul și forța adevărului. Aflați în slujba spectacolului de azi, trebuie să continuăm ceea ce importanți regizori de teatru români au gândit și lucrat, trebuie să refuzăm, să respingem ceea ce veșnic nociva și harnica impostură a insinuat și mai insinuează, uneori, înăuntrul mișcării noastre teatrale. Trebuie să ne cunoaștem și să ne ascultăm mai bine, să colaborăm mai semnificativ, să ne analizăm virtuțile și erorile muncii, deoarece, fără îndoială, și unele și altele s-au dovedit și se arată hotărâtoare în viața teatrului. Existența noastră este adesea pîndită de anumite pericole, care-și au cauza mai cu seamă în noi înșine, în limite personale; acestea se cer analizate și înlăturate. În momentul actual, aş denunța pericolul lenei. Lenea regizorului! Mă gândesc la acea accepțiune a cuvîntului, gravă și semnificativă, care înseamnă refuz, mai mult sau mai puțin nuanțat, al opțiunii. Fiecare spectacol trebuie să fie, în mod esențial, o opțiune sau o etapă distinctă a opțiunii, un gest politic și estetic, intens semnificativ, o desenare fermă și expresivă a traiectoriei voinței. Lenei de care vorbesc nu i se opune hărnicia

cu orice preț; un mare număr de spectacole puse în scenă nu înseamnă mare lucru pentru un organism cu o robustețe medie, dotat cu o oarecare aplicațiune meșteșugărească. Lipsite de semnul nefalsificabil al autenticei opțiuni și al realei expresivități, acele spectacole nu fac altceva decît să se alinieze, cu sfruntată vanitate, în strîmbul convoi al hărniciei nocive și pot aduce destul și incontestabil rău teatrului. Acest soi de lene, asemeni netalentului abil, capătă, în cele din urmă, chipul unic al lipsei de vigoare și de expresivitate, de limezime și de curaj, poate frîna pregnanța vieții teatrale, poate deruta și dispersa energiile autentice, virtual și necesar creatoare.

Regizorul tânăr trebuie să mediteze, azi mai mult ca oricînd, asupra modului și contextului optim de organizare și creație a spectacolului modern, asupra condiției de determinare a relației de reciprocitate creatoare dintre regizor și actor. După aceea, dar nu în ultimă instanță, să regîndească, în mod științific, modul de colaborare cu creatorul spațiului și al costumelor, cu specialistul în expresivitate vocală, cu autorul muzicii de scenă, cu antrenorul de mișcare scenică și cu secretarul literar.

Sînt convins că formula, contextul organizatoric cu cel mai mare coeficient de stimulare creatoare în care se poate naște un spectacol important este *echipa de teatru*. Precum se știe, echipa se constituie prin solidarizarea într-o celulă de creație a unor creatori de spectacol, în virtutea unui program comun, unanim însoțit, de disciplină specifică, studiu, idee repertorială, mesaj și țel estetic-politic. Înăuntrul vieții echipelor ar trebui să funcționeze veritabile laboratoare de studiu al expresivității scenice — spațiale și acustice; actorul, esențialul instrument expresiv al spectacolului, ar ocupa, evident, un loc incontestabil semnificativ și precis determinat. El ar avea șansa să aleagă, în deplină sinceritate și dăruire, structura și programul unei echipe ori ale altuia, urmînd ca, în bună cunoștință de cauză, să-și disciplineze voința și calitatea creatoare, să se încadreze grupului căruia s-a decis să i se alăture. În procesul de justă compunere a echipei, regizorul tânăr are de împlinit extrem de dificila, dar esențiala datorie de a convinge și de a se baza pe actorii de real talent și pasiune pentru teatru. Marele talent are, uneori, tendința vanitoasei însingurări. O tendință care, totuși, în importante momente ale vieții cetății și teatrului, se lasă convertită de aspra și sublimă lege a comuniunii. Pe o reală comuniune a talentelor viguroase și a con-

științelor pasionate se cuvine să se construiască conceptele serioaselor echipe de spectacol. Actorul de valoare trebuie câștigat pentru o cauză și un program, pentru o gândire de teatru căreia să i se proclame liber, pe drept cuvânt, stăpîn și rob.

Dacă generația noastră de regizori, dintre care cei mai mulți au avut semnificativa șansă de a se întâlni, a discuta și a se confrunta la Birlad, nu își va defini clar și viguros profesiunea de credință politică, estetică și profesională, nu va face efortul exprimării întru definire, atunci actorul ar putea să devină nu un aliat al regizorului, ci un adversar al lui și, în cele din urmă, al teatrului. Dar, în acest caz, principalii vinovați, pe drept, de neiertat, am fi noi, regizorii. Am, însă, convingerea că așa ceva nu se va întâmpla. Trebuie să ne convingem toți colaboratorii de probitatea noastră, dacă o avem, de talentul nostru, dacă știm să ni-l exprimăm, de necesara noastră autoritate, dacă avem pentru ce s-o profesăm. Toate aceste condiționale trebuie, însă, să se transforme în adevăruri prezente, necondiționate; altminteri, n-am mai avea nici rațiunea, nici dreptul de a exista.

Comuniune, efort, expresivitate. Spectacolul de teatru este mai mult decît atît? Poate să fie mai mult. Trebuie să fie.

■ ANCA
OVANEZ-
DOROȘENCO

Actul teatral — spațiul unor întîlniri fundamentale

Conceptul modern de artă a spectacolului s-a cristalizat în momentul în care teatrul a ieșit din sfera individualismului — a liberului-arbitru al actorului, al decoratorului și chiar al dramaturgului — și a trecut în domeniul unei arte colective. Pentru aceasta a fost necesară solidarizarea elementelor componente ale actului scenic, o structurare artistică și ideologică a imaginii spațiului teatral, care să dea înțeles întregului, semnificație, faptului scenic. Cum spunea Ion Sava,

teatrul modern nu va mai fi o suită de dialoguri literare, rostite mai bine sau mai prost, ci o suită de acte teatrale.

Regizorul, creatorul acestui limbaj specific de comunicare — limbajul unui spațiu de întrunire (scenă + sală) —, raportează spectatorul — direct, viu și imediat — la istorie și la marile evenimente ale epocii sale, reflectă relațiile fundamentale ale omului cu lumea. Prin actul teatral modern, spectatorul este implicat, capătă conștiință de sine în contextul unei uriașe existențe colective, devine conștient și, deci, responsabil. Funcția actului teatral modern este de a activa conștiința prezentului. Memoria lumii devine memoria omului de azi, experiența istoriei, propria sa experiență, destinul societății moderne, propriul său destin. Astfel nu uităm revoluțiile, războaiele, lagărele, crimele istoriei și culmile ei de glorie; astfel ne apropiem trecutul strămoșilor, lupta lor pentru independență, dreptate și adevăr devine propria noastră luptă.

Pentru a activa conștiința unui spectator suprainformat de lecturi, filme, emisiuni de radio și televiziune, limbajul teatral trebuie să fie de o vitalitate șocantă, de o vibrație maximă și de o actualitate acută. Numai teatrul de maximă actualitate este un teatru vital. Numai implicarea publicului în problematica actului scenic poate determina ca spațiul teatral să devină spațiul unor întîlniri fundamentale.

Montarea unui text dramatic reprezintă procesul de cunoaștere a lumii prin intermediul unui univers poetic deja constituit. Regizorul nu poate efectua cunoașterea și, implicit, creația, în afara acestui univers poetic, ci numai din interiorul său. A transfera un limbaj poetic literar într-un limbaj poetic spațial, a efectua mișcarea de verticalitate senzorială a unor parametri poetici orizontali este o operație de constrîngere maximă, căreia regizorul îi caută forma dinamică — mișcarea și, deci, libertatea sa.

Să luăm ca moment de referință teatrul clasic. Pentru a intra în consonanță cu spectatorul de azi, regizorul nu poate crea imaginea scenică a unei opere dramatice decît situînd-o într-o perspectivă istorică dialectică față de acest spectator. Nu-i „distrugem“ pe clasici interpretîndu-i, ci ne regăsim pe noi în clasici. Nu epuizăm o operă dramatică interpretînd-o, ci stabilim conexiunile acesteia cu publicul de azi, deschiderea ei spre noi. Nu-i jucăm pe Sofocle sau pe Shakespeare, pe Delavrancea sau pe Caragiale, dintr-un principiu cultural-documentarist, ci pentru că descoperim în ei, și avem nevoie să descoperim, permanențe ale spiritului uman; spectacolul este meditația noastră asupra condiției umane, în perspectiva istoriei. Nu putem exista fără sentimentul continuității cu ceea ce am fost și fără perspectiva a ceea ce vom fi.

„Regizorul nu poate să fie exclusiv în slujba operei dramatice, pentru că el, ca