

Regizorul lucrează cu spectatorul

Sînt incredințat, alături de mulți alții, că Paul Scofield este unul dintre marii actori ai lumii. Pentru susținerea acestei afirmații devin aproape suficiente, dar în orice caz foarte elocvente, confruntările cu magnificii interpretare a regelui Lear din spectacolul pus în scenă de Peter Brook sau cu tratarea atît de inspirată, atît de subtil nuanțată a partiturii lui Thomas More din filmul *Un om pentru eternitate*, după piesa lui Robert Bolt. Este evident, în această perspectivă, interesul marcat pentru opiniile asupra teatrului formulate de Paul Scofield. De aceea, n-am putut trece deloc indiferenți nici peste interesantele sale reflecții, cuprinse într-o convorbire avută cu demut cu un redactor al ziarului „Guardian” din Manchester.

Între altele, marele artist spunea: „Orice spectacol trece prin două etape. La repetiții, actorul este dirijat de către regizor. În a doua etapă, cînd spectacolul este în desfășurare și actorii au stabilit contactul cu spectatorul, regizorul își pierde orice putere. El devine spectator”. Observațiile acestea pertinente cuprind un însemnat miez de adevăr. Numai că, dacă în prima etapă rolul regizorului pare supraevaluat, în cea de a doua acest rol se prezintă diminuat.

Într-unul din primii timpi ai muncii asupra viitorului spectacol, după o serie de febrile dialoguri cu textul, directorul de scenă elaborează caietul de regie, care trebuie înțeles numai ca o *structură inițială* și nu ca o structură finită. În acest caiet de regie, unde sînt descifrate cu multă aplicație și considerabilă atenție sensurile mari ale textului, apare și o premeditare a tratării rolurilor, a mișcării în scenă, a determinării liniilor de forță ale spectacolului. Buna premeditare are însă o serie de limite, care o împiedică să îmbrace un caracter definitiv. Aceasta, deoarece între caietul de regie și spectacol intervine un esențial termen intermediar: întîlnirea imprevizibilă cu geniul propriu al actorului.

Regizorul își alege desigur interpretii în cunoștință de cauză, meditănd îndelung, cu cea mai mare grijă, asupra stabilirii distribuției, care rămîne unul dintre timpii fundamentali ai punerii în scenă. Dar, oricît de bine i se pare că își cunoaște protagoniștii viitorului spectacol, nu poate, în nici un caz, cunoaște reacțiile neașteptate, uneori de-a dreptul surprinzătoare, ale talentului autentic — care este nerăpetabil — în raport cu un rol sau altul. Și, de aceea, nu poate deloc să prevadă cu exactitate modul în care se va produce sinteza dialectică dintre personaj

(așa cum l-a conceput autorul și, în suită, regizorul) și personalitatea interpretului. De altfel, însuși limbajul scenic se amplifică mereu, adăugîndu-și valorile noi, născute de ciocnirile și complicitățile dintre datele proprii ale fiecărui mare talent și fiecare personaj.

În această perspectivă, sporește considerabil *responsabilitatea* actorului în procesul repetițiilor, el nerămînd, pur și simplu, dirijat de regizor. Și crește, desigur, în aceeași perioadă, și responsabilitatea directorului de scenă, care trebuie să beneficieze de surpriza geniului actoricesc, împlinindu-și pe viu caietul de regie și șansele de a obține un spectacol izbit.

Ajunghind la a doua etapă a spectacolului — în desfășurare —, așa cum o vede Paul Scofield, sîntem de acord cu el că actorii stabilesc acum contactul cu spectatorul, dar credem, în același timp, că și regizorul dobindește această sfințită *obligatie*. Directorul de scenă nu-și isprăvește nici pe departe munca, odată cu apariția reprezentației numărul 1. Meyerhold crede că abia a 35-a reprezentație constituie premiera. Grotowski adună actorii de fiecare dată, după primele douăzeci de reprezentații, corectînd, desăvîrșind mereu spectacolul în lumina reacțiilor publicului.

Nu știu dacă premiera adevărată are loc la a 21-a sau la a 35-a reprezentație. Este sigur, însă, că obținerea unui spectacol relativ finit durează foarte mult, uneori exact alția cît se reprezintă piesa respectivă. Și, pe acest parcurs, regizorul nu-și pierde puterea, ci mai degrabă și-o înmulțește, verificînd și prin spectator premeditățile sale, corectate creator în munca cu actorii din timpul repetițiilor. Fiecare verificare prin tresăririle *inteligente* și *sensibile* ale publicului înseamnă o nouă zonă de reflecție pentru directorul de scenă și pentru actorii, înseamnă o nouă posibilitate de perfecționare a spectacolului.

Tochmai de aceea, dacă nimeni nu se îndoiește că regizorul lucrează cu actorul și actorul lucrează cu spectatorul, trebuie să fim convinși că și regizorul lucrează cu spectatorul. El face această operație și atunci cînd își proiectează spectacolul în perspectiva reacțiilor spectatorului, și atunci cînd își verifică și împlinește continuu spectacolul prin reacția directă a spectatorului.

Este oare întotdeauna directorul de scenă atît de fascinat cît ar trebui să fie de ideea imensei productivități a colaborării creatoare cu publicul?