

ale acestor Zile — numele creatorilor de teatru german clasic și contemporan. Lucrările acestora, puse în scenă și interpretate atât de ansambluri românești, cât și de ansamblurile teatrale ale naționalităților conlocuitoare, deschid marelui public o paletă bogată și, în bună măsură, edificatoare în ce privește însușirile și calitățile deținătorii ale scrisului dramaturgic din R.D.G. Culorile acestei palete vor fi întregite de spectacolele cu care Teatrul Național din Weimar și internațional renumitul Berliner Ensemble vor veni în turneu în țara noastră.

Încercarea de a improspăta memoria cititorilor noștri, precum și de a face cunoscut unele probleme ale concepției artistice și realizări ale creatorilor de teatru, de literatură dramatică din R.D.G., se încheie, în pragul Zilelor închinatelor lor, cu extrase din două interviuri luate — semnificativ, în chip polar — de criticul de teatru Ingeborg Pietzsch: unul, nedorului scenei din Republica Democrată Germană, actorul, regizorul și profesorul Wolfgang Heinz, președintele Asociației creatorilor de teatru din R.D.G.; cel de-al doilea, regizorul Manfred Werkwerth, elev și emul al lui Bertolt Brecht, animator de frunte al unora dintre cele mai valoroase experimente innoitoare din teatrul țării prietene.

■ INGEBORG
PIETZSCH

||| cu Wolfgang Heinz
președintele Asociației creatorilor
de teatru din R.D.G.

despre

• actori

• regizori

• roluri

— ...În ce măsură își poate păstra actorul individualitatea, sub autoritatea unei mari personalități regizorale? Cum poate un interpret să-și manifeste, în acest caz, propria lui personalitate, în împlinirea rolului?

— Actorul — spun o banalitate — nu e chemat să se înfățișeze pe sine pe scenă, ci să dea corp unui personaj propus de autor. Cu alte cuvinte, el trebuie să realizeze datele comportamentale proprii omului pe care are a-l interpreta, în anumite situații date. Toate acestea, el urmează să le execute cu mijloacele sale, fizice și psihice (acestea din urmă, fiind rezultatul aptitudinilor înnăscute și al experiențelor acumulate de-a lungul vieții, care au înrănit aptitudinile înnăscute), într-un efort, cu individualitatea lui. Cum ar putea să-i fie răpită această libertate, când procesul creației pornește tocmai dinlăuntrul său, chiar dacă nu numai în temeiul propunerilor autorului, ci și la incitația regizorului? Propunerile regizorului pot fi, bineînțeles, cu atât mai lesne apropiate de către actor, cu cât acestea sînt mai îndreptățite și mai juste. Și, ele vor fi cu atât mai îndreptățite și mai

juste, cu cât — ca să folosesc cuvintele dumitale — personalitatea regizorului va fi mai mare. Mai simplu spus: cu cât îi este mai bogată cunoașterea vieții, cu cât știe mai multe despre legile artei teatrale și despre procesele creatoare ale actorului, cu atât mai binevenite vor fi impulsurile regizorului, fiindcă sînt exacte.

— ...Dar cum, pe ce cale, cu ce mijloace, îl poate ajuta regizorul pe actor?

— Vrei să zici, cum poate regizorul să-l ajute pe actor a se purta pe scenă, potrivit cu realitatea și cu adevărul? „A se purta” este un proces care se constituie din cele mai diferite momente psihice și fizice; un proces care poate fi sesizat numai ca acțiune. Nici un om n-a fost în stare să-și asimileze nemijlocit, prin organele senzoriale, vreun sentiment, vreun observație, vreun gând, vreo pornire volițională. Noi îl vedem pe om acționînd și talmăcim această acțiune în fel și chip. Știm — ar fi să mergem prea departe cu explicația modului cum știm, dar știm — că un om care plînge, de cele mai multe ori — nu totdeauna — suferă. (Poate

vârșă lacrimi și de bucurie.) În orele de repetiții, regizorul și actorul se pun de acord, teoretic, asupra unei serii de moduri comportamentale. Un anumit ajutor încolțește chiar din momentul cînd regizorul propune, ca exprimare a unui anumit fel de „a se purta“, anumite acțiuni. La nevoie, e ținut să-l ajute pe actor să realizeze, concret, aceste acțiuni; altminteri, e drept, spectatorul va fi în măsură să „citească“, în persoana interpretată, felul cum se comportă, dar procesele lăuntrice ale acesteia — cu deosebire, cele emoționale — nu le va putea retrăi. Dacă, de pildă, o femeie spală rufe, ea înfățișează un anumit fel de a se purta. Dar acest fel de a se purta este, oare, cel dorit? Ea poate spăla rufele bărbatului ei; acesta poate să fie un nătărău care vine acasă după ce și-a băut lenfa la circumă. În acest caz, femeia va spăla cu alte sentimente, cu altă stare de spirit decît ar face-o pentru un bărbat cumsecade, credincios; sau dacă ar face-o avînd în perspectivă o călătorie de vacanță. În primul caz, își va îndeplini treaba ca pe o corvoadă, cu gîndul s-o isprăvească cît mai degrabă și cam nepăsătoare dacă rufele n-or ieși chiar curate-curate. Cu totul altfel vor arăta lucrurile în celălalt caz, și cu alți ochi se vor uita spectatorii la felul cum trebăluiește femeia. Actorul căruia urmează să i se ofere un asemenea ajutor nu trebuie, așadar, să fie îndemnat numai spre executarea acțiunilor fizice; el trebuie, în același timp, să fie determinat să definească, în sine însuși, emoțiile concrete, pornirile voinței, scopurile personajului. Abia atunci, „spălătul cămășii“ va fi un comportament corespunzător situației, caracterului etc. Regizorul se cuvine să-l ajute pe actor a realiza aceste procese lăuntrice, cînd actorul nu e singur în stare s-o facă. Oricum, actorul e dator, cel puțin, să dispună de talent și de o anumită capacitate meșteșugărească, iar regizorul, să cunoască legile inerente proceselor psihofizice. Dar, a vorbi despre asta nu ține de temă.

— Acesta ar fi, prin urmare, cazul fericit cînd regizorul izbuteste să deștepte în actor lanțuri asociative și reprezentări precise...

— Nu. Iartă-mă. Cazul fericit este acela cînd actorul singur, de la sine, le descoperă.

— Cereți actorului să nu vină la repetiție cu textul știut pe de rost; cu ce intenție i-o cereți? Vreți să determinați, prin aceasta, posibilitatea unei anumite improvizații?

— Trec ușor și pe lingă problema aceasta. Omul este oricînd în stare să producă procese de gîndire, în limita puterii lui de a pricepe. Cînd răspunde, de pildă, la întrebarea: cît fac 17×19 , el realizează, în chip deliberat,

un proces de gîndire. Dar sentimente nu poate să-și trezească după voie; cel puțin, în chip nemijlocit. Și, dacă izbuteste s-o facă, pe calea autosugestiei, sentimentele astfel „provocate“ vor fi de o natură aproximativă și rareori vor avea un caracter concret, așa cum pretinde arta. Totuși, cum, pe ce cale ajunge actorul la asemenea sentimente concrete? Știința ne învață că foarte precise observări și foarte precise reprezentări — acestea, în fond, reproduceri ale observărilor — sînt, de-a lungul vieții, legate de emoții precise. Cînd omul exprimă, o dată, un gînd, adică, o legătură de noțiuni, fiecărei noțiuni îi stă la bază o observare, respectiv, o reprezentare, iar gîndului, o serie de observații, respectiv de reprezentări. Astfel legate, reprezentările dau viață emoțiilor. Așadar, cînd actorul rostește o frază pe care nu doar și-a întipărit-o în minte, ca pe un șir de cuvinte, ci prin care exprimă, formulînd-o, o cugetare, aceleași procese ale gîndirii vor dobîndi, în forul său lăuntric, ca și în viață, virulență. Dacă, însă, în învățarea rolului, își însușește numai șirul cuvintelor, chiar conferindu-le un înțeles, nu înseamnă, nici pe departe, că „a sesizat și a formulat cugetarea“; din această cauză, nu se instalează nici sensul subtextual. Bineînțeles, trebuie să se învețe „pe de rost“, dar numai gîndurile fixate lexical de către autor, și anume, în accepțiunea unui lanț causal. La repetiție, actorul e chemat să reproducă această succesiune, dar nu neapărat literal.

Se întîmplă, însă, ca, atunci cînd gîndim, să extragem, parcă, gîndul dintr-un torent de variante. Multe serii de reprezentări nu ajung să vadă lumina, dar infestază, ca să zic așa, expresia gîndului ajuns conștient, intrucît de toate gîndurile, nu numai de cele iscate pe calea abstracției, și chiar de reprezentările încă neintrate în conștiință, sînt legate „tonuri emoționale“, care ajung la un „acord emoțional“ de o natură specifică, concretă. În astfel de situații, de asemenea, poate interveni ajutorul regizorului, prin propunerea unor asociații. Cu timpul, actorul va sfîrși prin a contopi elementele dobîndite cu cele proprii; intenția de a reproduce va dispărea, exprimarea proceselor lăuntrice se va produce ca de la sine înțeles; întregul sistem de impulsuri, în sistemul nervos central, se va desfășura automat. În acest moment, se naște ceva minunat: din subconștient încep să țîșnească, potop, noi elemente asociative; s-ar putea zice că actorul începe să înflorească. Așa ceva, însă, nu e cu puțință decît atunci cînd condițiile înfloririi sînt create, ca și la plante, conform legilor naturii.

— Așadar, unul dintre scopurile spre care năzuim cel mai mult ar fi ca regizorul să funcționeze numai ca observator, ca verficator, ca stimulator...

— Da, și e de sperat că, odată și odată, așa va fi.