

„maestru vrăjitor al regiei românești”, care o ajutase la debutul ei dramaturgic. Atunci a înțeles care este misiunea principală a unui regizor: „A cântări dintr-o ochire omul și fapta omenească pentru a-și pune experiența în serviciul creației artistice, a înregistra și orândui observațiile, a extrage din ele riposta și justă și promptă, fulgerul cuvântului și gestul care schițează un personaj și statornicește o stare de suflet, a indica apoi cu răbdare actorului liniile mari și amănuntul cel tot atât de important, iată ce-i valorează iubirea și respectul personalului artistic care-l urmărește. Dar și dragostea și respectul autorului dramatic, deoarece înainte de a porni la lucru a studiat piesa îndelung, a dovedit și ce posedă și ce-i lipsește, la care va trebui să suplinesească sau să pună în evidență, a adnotat textul, a văzut tot ce s-ar putea dobândi cu el, apoi a început a rotunji, a încălzi, a topi rolul în contact cu interpretul, pentru ca mai pe urmă să rotunjească, să topească, să definitiveze forma artistică a lucrării dramatice” (Adevărul, nr. 16, 265, 4 februarie 1937).

Acest model de regie teatrală, cunoscut efectiv, care i-au clarificat și fixat exigențele, nu l-a regăsit, din motive explicabile, la germanul expresionist Karl Heinz Martin, sosit la noi într-o perioadă dornică de reformă. Ceea ce constată în spectacolele montate de el la Compania Bulandra îi contrazice gustul, opiniile estetice, n-o convinge deloc. Reacționează – imediat, deschis, indiferentă la vederile și argumentele altora, oricare erau – în articolul polemic pe care-l reproducem.

Hortensia PAPADAT-BENGESCU

Karlheinz Martin

Regizorul german Karlheinz Martin a supus curiozității noastre *noutatea* formulei sale de regizorat. Privită ca o realitate sau ca un progres al artei scenice, formula lui trebuie *contestată*. Sub rezerva anumitor condiții generale, oricine are însă dreptul încercărilor temerare. Și regizorul german le împlinește.

Alături de linia mare a *evoluției*, încercările lăaturalnice își au sensul și influența; prin evadarea lor de la norme, rectifică uneori traseul obișnuit spre o curbă nouă. Meritul lui Martin e în gestul încercării, nu în formula pe care o propagă.

Ideea de a deplasa planurile geometriei în spațiu, e îngăduită; rezultatele sunt însă contestabile. A așeza într-un decor strâmb ...strâmbe ale unei drame moderne sub pretext de armonizare și sugestie, e un simplu paradox. Legea contrastelor, care e și legea adevărului, nu se poate suprima. Săvârșirea unei crime în echilibrul stabil al liniilor drepte ce alcătuiesc fondul decorului uman, produce un efect și dă o sugestie mai puternică decât înclinarea planurilor conformă aberației conștiințelor. Aceste planuri egal aplecate.... Înclină și vederea spectatorului și constituiesc astfel un nou plan cu axă comună, înclinat în întregimea lui. Un plan „conform” al imoralității care pervertește opinia și nesocotește intenția contra stilului moral.

Sub pretext că totul se petrece în orbita mobilă a mișcării planetare, s-ar putea imprima teatrului martinian, în acelaș timp cu oblicitatea, o mișcare rotativă pentru ca expresionismul să fie deplin.

Nu asta e însă concepția expresionismului. Îl înțeleg ca pe o artă care caută să realizeze în aspectele exterioare și pe cele interioare și pe amândouă să le proiecteze în raport cu timpul și spațiul, reconstituind omul complex în natura mobilă, fără a nesocoti armoniile și echilibrele. O artă în care ochiul artistului, ca și al privitorului, a dobândit o capacitate... de a contempla și reda adevărul în raporturi și relativități – deci complex – pe când până ieri arta nu prindea decât momente fixe.

Monștrii lui Shakespeare au răzbit vremurile și au rămas strâmbi pentru eternitate, chiar fără ajutorul actorilor. Actorii, de partea lor, sub armonia variată și evolutivă a gestului, expresiei, dicțiunii, au exteriorizat toate diformitățile sufletului până la maximum de obsesie realistă. Strindberg a știut să-și proiecteze pe ecran, prin darul literar, perversitatea paiatelor omenești. Ibsen a desăvârșit vițiul caracterelor. Au nevoie să fie secondați, nu demonstrați. Interpretarea îi micșorează, dacă nu chiar denaturează.

Prin arbitrar asupra textului, prin autocrație asupra jocului, arta d-lui Martin suprimă două categorii: autorul și actorul, care singure dau teatrului existență; în loc să colaboreze cu ele, le suprimă sau le deprimă – în orice caz le oprimă.

Rămâne deci un *guignol* superior, la nivelul civilizației actuale, căruia i se poate admira, cumpătat sau necumpătat, ingeniozitatea, cum se poate admira iscusința aceluia care mișcă păpușile și care singur există: animatorul.

Atât timp însă cât vrea să numească actor o fantoșă în serviciul exclusiv al intențiilor sale; atât timp cât textul e pentru el o versiune de adaptare; cât timp vrea să consfințească nume și să statornicească reguli, formula d-lui Martin e o fraudă artistică.

Opera e a sa – a animatorului; să-și păstreze și onorurile, și răspunderile.
(semnat Glaucoș, *Sburătorul literar*, nr.33, 29 aprilie 1922)

