

# Actorul-regizor

Cineva, care n-avea diplomă de gră-matică, observa nu demult că o dată cu pătrunderea materialelor sintetice în industria bunurilor de consum limba vorbită a început să dubleze substantivul pentru a sublinia caracterul autentic al produsului despre care se vorbește. Se spune astfel mătase-mătase, lină-lină ș.a.m.d. În teatru o să spunem în curînd regizor-regizor, pentru a-i deosebi pe cei cu diplomă de cei fără, sau de cei cu semi-diplomă (absolvenți ai cursurilor post-universitare de regie). Doar că în teatru actorul-regizor l-a precedat în timp — și mult timp — pe regizorul-regizor. Și nu e vorba doar de actorul-regizor, ci și de scriitor, arhitect, compozitor; istoria regiei moderne, din păcate singura la care ne putem referi cu date cit de cit certe, este alcătuită din opera practică și teoretică a unor artiști care și-au validat statutul de regizori prin talent și nu prin acte. Și poate că tocmai înmulțirea punctelor de vedere asupra autonomiei operii scenice și a modalităților ei de reproducere, puncte de vedere unele complementare, altele divergente, de cele mai multe ori contradictorii, a determinat apariția școlilor de regie sub forma lor instituționalizată.

„Școlirea” regizorului este un ciștig evident al teatrului modern profesionist, realitatea scenii românești din ultimele patru decenii o dovedește cu prisosință. Regizorul s-a impus (nu fără opoziții) ca autor al spectacolului prin calitatea sa de intelectual creator, prin aptitudinea sa de a transforma idelle în realitatea scenică a emoției, de a transmite mesaje inteligibile, de a da replici consistente în dialogul care caracterizează spiritualitatea unei epoci. Se pot învăța toate acestea la școală? Și da, și nu. Ceea ce știm precis este că la școală se învață — simplificînd, evident — cum s-a făcut teatru pînă acum, cum se face acum în lume, și toate aceste „învățături” sînt testate în condiții care simulează realitatea vieții teatrului. Școala creează, cel puțin teoretic, o ambianță propice educării talentului, dar, cum o știe toată lumea, ea nu poate crea talente. În realitatea nesimulată, cînd își începe drumul în artă, regizorul se confruntă cu un colectiv care îi împărtășește sau nu programul, cu individualități cărora le satisface sau nu pretențiile, cu personalități mulțumite sau nu de moda-

litatea sa de lucru. El trebuie să-l convingă și să-i farmece, să se impună și să impună, trecînd prin toate nuanțele care despart acceptarea formală de colaborarea solidară, indiferența mai mult sau mai puțin amabilă de delimitarea pasională. E vorba de un proces de durată în care victoriile nu sînt niciodată definitive. Cred că din contradicțiile inerente acestui proces se desprinde și problema (dacă problema este) actorilor care pun în scenă. Numărul lor sporește, astfel încît devine necesar să încercăm să distingem ceea ce este întîmplător de ceea ce este motivat în acest fenomen. O piesă care figurează în repertoriu, dar nu-l atrage pe regizorul trupei, un grup de interpreți care, dintr-un motiv sau altul, „stau”, absența unui regizor permanent, fel și fel de alte imponderabile se întîlnesc cu dorința unor actori de a trece de partea cealaltă a baricadei. Dorință considerată de obicei veleitarism. Realitatea e mai complexă decît etichetele. Pe actori îi împinge spre regie atît conștiința propriilor limite, cît și cea a propriei valori — nevoia de a transmite o experiență de excepție. E cazul ca unii să fie încurajați și alții nu? Dacă e să-l credem pe Cehov, Stanislavski n-a fost niciodată un bun actor. Experiența regizorală a lui Toma Caragiu este trecută sub tăcere de toți admiratorii marrelui interpret.

Poate că prezența actorului-regizor are rădăcini mai vechi. „Ora astrală” a teatrului românesc a coincis sau poate a fost determinată de întîlnirea unei generații de regizori cu disponibilitatea creatoare a mai multor generații de actori, întîlnire care a produs mai mult decît un șir de succese; ea a determinat un stil specific, care îngloba și interpretarea, și plastica spectacolului, și procedeele, și metaforele lui. Marii actori ai scenei românești s-au afirmat nu atît în recitaluri sau „spectacole de actori”, cît în spectacole importante, semnificative ideologic, etic și estetic.

Dinamica unei evoluții, pînă la un punct firesc, a clătinat acest echilibru, și în ultimii ani actorul are senzația că personalitatea sa este diminuată în munca cu regizorul, că adevărul pe care el vrea și e dator să-l comunice e jertfit pe altarul frumuseții de ansamblu a spectacolului. Actorul care trece la pupitrul regizoral nu este doar un veleitar, ci și

un artist care încearcă să compenseze frustrări reale sau imaginare. În postură de regizor, actorul găsește modalități mai puțin conflictuale, mai puțin iritante de a-și stimula colegii, decât regizorul obsedat de idee și de imagine, care așteaptă soluții și inițiative, întârziind sau nedorind să indice căile prin care se ajunge la ele. Educați conform principiilor adevărului psihologic, care și-au dovedit fecunditatea și în spectacole a căror semnificație se ridică deasupra „feliei de viață”, actorii cer regizorului justificări și indicații precise („Nu pot să joc în general” — se spune sau se strigă dinspre partea scenei), iar regizorul consideră — nu fără îndreptățire — că actorul-creator trebuie să fie mai puțin dependent de indicație, că el trebuie să-și găsească pe cont propriu acoperirea interioară a desenului scenic. E un fel de iubire defazată în care partenerii din cuplu știu că divorțul e imposibil, dar încearcă să-și ia destinul pe cont propriu. Desigur, există și excepții, cum se zice ele confirmă regula, deși poate ar fi mai util s-o determine.

Așa cum se întâmplă în viață, timpul ordonează și stratifică valorile, eliminând impostura. După curiozitatea mai mult sau mai puțin indignată (indignarea e de obicei direct proporțională cu valoarea de interpret a regizorului), intervin obișnuința, uitarea — și acum practic nimeni nu mai raportează activitatea regizorală a lui Mihai Berechet și Grigore Gonța la fosta lor existență de actori. De la Marin Aurelian și Constantin Codrescu la Dorel Vișan, Cristian Ioan și Ioan Georgescu, de la Matei Alexandru la George Motoi, actorii devin autori de spectacole, unii legându-și destinul de acest fel de a exista în artă, alții considerând regia o experiență pasageră. Simpla alăturare de nume dovedește cât de greu este să produci o judecată generalizatoare, cât de necesară este analiza aplicată. Practica pedagogică, în care se manifestă o seamă de prestigioși actori ai scenei bucureștene, finalizată în spectacole la „Casandra”, este un prim prag care justifică aspirația către calitatea de regizor. În stagiunea trecută, Mircea Albulescu și Florin Zamfirescu

au produs împreună cu studenții lor spectacole care au suscitat interesul tocmai sub raportul concepției regizorale. Ne permitem să presupunem că vor dori să continue experiența și în alt context decât cel al Institutului de teatru. Cursurile postuniversitare de regie, prin care învățământul artistic s-a dovedit racordat la cerințele vieții, oferă cadrul necesar de sistematizare a informației pe care se presupune că profesioniștii scenei au dobândit-o. Ion Caramitru, Florian Pittiș, Gelu Colceag se alătură cu „forme legale” breslei regizorale.

Tuturor argumentelor care explică sau chiar justifică prezența actorilor-regizori li se poate opune constatarea că actorii care au pus în scenă în ultimul timp n-au creat evenimente teatrale, spectacole semnificative. Când n-au fost încropeli determinate de cine știe ce necesități momentane ale teatrului, deprofesionalizate și deprofesionalizante, ele nu s-au ridicat mai niciodată peste nivelul corectitudinii. De obicei bine articulate din punctul de vedere al interpretării, al descifrării relațiilor, aceste spectacole au neori și idei, dar ceea ce le lipsește mai întotdeauna este ideea. Este tot atât de adevărat că nu trebuie să fii teribil de rău intenționat pentru a observa că spectacole „agramate” sau numai corecte figurează și sub numele unor regizori profesioniști. Se poate examina ca ipoteză și presupunerea că problema reală nu este cea a regizorilor cu diplomă sau fără, ci cea a absenței regizorului-animator, care să polarizeze forțele creatoare ale colectivului pe baza unui program ideologic și a unei strategii estetice constituite. Și aici trebuie făcută rezerva cu excepțiile care confirmă...

Pledoaria pentru specializare și profesionalism este intru totul justificată. Dar dacă ar fi să evocăm doar numele lui Liviu Ciulei, venit în regie de pe tărîmuri limitrofe artei scenice, și tot ar trebui să introducem în această pledoarie mai multă toleranță, să judecăm spectacolul în funcție de propriile sale propuneri și nu pornind de la datele înscrise în cartea de muncă a realizatorului.

**Magdalena BOIANGIU**