

FASCINAȚIA CĂUTĂRII ARTISTICE

Marcela Dan

Roadele experienței Danielei Lemnaru, atât în calitate de practicant al scenei, cât și de profesor de arta actorului, se reflectă în volumul acesteia, *Fascinația căutării. Incursiuni în procesul creației regizorale*. Cartea este structurată în șase părți, fiind un tratat teatral care îl are ca public-țintă pe studentul actor. Drumul cercetătorului este drumul regizorului, realizat împreună cu actorii, un drum care duce la spectacolul de teatru, la reprezentație, surprinzând diverse ipostaze ale acestui traseu sinuos și imprevizibil. După o experiență pedagogică de 12 ani, Daniela Lemnaru crede că: „dimensiunea pedagogică cuprinde în ea și formarea, și descoperirea, și calitatea nativă, și auto-perfecționarea. [...] Nu a existat niciun mare regizor fără o trupă de mari actori. Reciproca este valabilă și în ceea ce-i privește pe actori“. Astfel, autoarea încearcă să surprindă acele accente care-și pun amprenta întâlnirii regizor-actor, din care se naște spectacolul de teatru.

Regia a apărut în secolul XIX, reprezentând un caracter necesar pentru spectacolul din această perioadă. Regizorul este artistul care își asumă crearea spectacolului, de la proiectul inițial până la ridicarea cortinei. Apărând ca un intermediar între operă și spectacol, își asumă obligațiile realizării spectacolului artistic, prin acoperirea spațiului dintre limba scrisă al operei și cel vizual, pretins de scenă.

Michaela Tonitza-Iordache afirmă că „Instaurarea autorității regizorale se produce progresiv, subminând-o pe cea a autorului, dar aderând la aceeași mentalitate clasică“, înlocuirea scriitorului cu regizorul nu infirmă modelul de lucru, ci reprezintă doar o substituie a termenilor. Un rol important

pe care îl are în teatru regizorul este acela de a îl lega organic pe scriitor de spectator, pe actor de mașinăria tehnică a spectacolului, pe interpret de public, pe autor de ansamblul reprezentației ș.a.m.d.

Regizorul este, în același timp, tehnician, interpret și creator, folosindu-se de foarte însemnate date inițiale (în orice caz, de stăpânirea mașinării spectacolului și de text ca bază pentru transcrierea scenică), în vederea valorificării artei sale specifice. Avându-și punctul de pornire în existența textului dramatic, manifestându-se creator, regia își dobândește calitatea de artă autonomă.

Cu ajutorul regizorului, actorul trebuie să găsească mișcarea, frământarea interioară a scriitorului, să le comunice expresiv spectatorului, făcându-l să reconstitue în mare măsură gândul și emoția dramaturgului. Actorul intră astfel într-o relație nemijlocită și cu autorul și cu regizorul și cu publicul, dovedindu-se un factor de capitală însemnătate al teatrului. Importanța sa deosebită este accentuată de faptul că el efectuează în prim-plan comunicarea vie cu spectatorul, atribuindu-i astfel teatrului o măsură esențială a specificității sale.

Pe autoare o interesează ce transmite un actor, pentru ca emoțiile puternice să fie de partea receptorului operei de artă. Acele experiențe pe care le trăiesc împreună, actorul și spectatorul, mai ales la nivel emoțional, îi declanșează celui din urmă niște senzații care duc la autoanaliza propriului eu, a propriei vieți, ceea ce îl va determina să regândească poate anumite procese în contextul existenței sale. Există asocierea unor semne care pot declanșa o anumită emoție în funcție de istoria personală a fiecărui spectator. Teatrul este un sistem de semne, scenice, teatrale, specifice. În fiecare artă există sistemul acesta de semne, întotdeauna ambivalente.

Daniela Lemnar s-a oprit la trei propuneri spectacologice care au în prim plan dramaturgia românească, *Întoarcerea de acasă* de Ștefan Caraman, *Gaițele* de Al. Kirițescu și *Clinica* de Adrian Lusting. *Întoarcerea de acasă* este o monodramă, are un personaj feminin – Ecaterina Hâțu, o actriță care vorbește despre viața personală, la teatru. Aici personajul ne introduce într-o lume imaginară, în care ne face părtași la câteva din experiențele ei. Textul scris de Ștefan Caraman ne vorbește

despre drama sufletului omului care trece prin etapele vieții – copilărie, adolescență, maturitate. Omul traversează mai multe situații, dar nu ia cele mai bune decizii. Ajungând în fața reflectoarelor, personajul principal, Ecaterina Hâțu, simte nevoia să facă o analiză sinceră a vieții sale, vorbind despre abuzurile la care a fost supusă, despre traumele din copilărie și frustrările ei (instantanee cu imagini din trecut, umbra tatălui, mici confesiuni, câteva adevăruri printre lacrimi și glume.) Piesa ilustrează conflictul care se ivește între alter-ego-urile personajului feminin, atunci când acesta încearcă să se descopere. Personajul își arată măștile publicului care se transformă într-o oglindă a cărei reflexie este diferită permanent. Textul are o anumită ambiguitate, nu se înțelege când personajul joacă un rol și când nu. Valoarea acestui text constă în naturalețea, franchețea, sinceritatea cu care ne pune în față o oglindă și ne vedem așa cum suntem, ne descoperim fiecare în parte ca om cu defecte și cu imperfecțiuni.

O piesă în care spectatorii se transformă în actori, iar actorii se transformă în oameni, o piesă care permite multe experimente, o piesă care poate să-i schimbe cariera actriței principale, dar și regizorului. Concepția regizorală a autoarei pune în discuție mai multe aspecte: mesajul regizorului, spațiul de joc, universal personajului, teatralitatea. În viziunea regizoarei, spectacolul se bazează pe o convenție. Aceasta poate fi tratată într-un mod neconvențional, atipic, despărțindu-se de regula clasică. În acest spectacol, se sparge convenția, se interacționează cu publicul. Publicul este adus aproape de scenă și făcut parte din acest spectacol. „Pariul cu mine înșămi a fost acela de a mă alătura celor care doresc să spargă convențiile, să dărâme bariere, să încerce să apropie publicul de acest tip de spectacol, și de a-l câștiga“.

Gaițele de Al. Kirițescu a fost pentru regizoare un fel de dragoste la prima vedere. Al. Kirițescu și-a numit textul dramatic o satiră socială în care a dorit, cu adevăr și mânie, să demaște o lume putredă. Piesa *Gaițele* denotă o mare forță dramatică care creionează portretul savuros al micii burghezii. Poate cea mai apropiată de comedia caragialiană, prin virulența satirică și valoarea literară incontestabilă. Piesa *Gaițele* reflectă cel mai clar atitudinea critică a scriitorului

față de societatea vremii sale. Ea scoate la iveală imaginea aprigă a lumii provinciale. Clanul are drept reguli esențiale interesul și supraviețuirea pe cont propriu. Însă profunzimea paradoxală a acestei piese statice provine tocmai din ritmul său infernal (în special în primul și ultimul act), existent în afara oricărei acțiuni și în absența oricărei linii evolutive. Acest ritm, impus chiar de la primul cuvânt rostit după ridicarea cortinei, introduce brusc provocarea, iritarea perpetuă a partenerului. Întreaga piesă este o erupție uriașă de ură și răutate, fără motivare. Spectacolul are două planuri: unul al „gaițelor“, care bârfesc, se ceartă, sunt agresive și al doilea plan, cel a tinerilor care se opun acestor „gaițe“, care vor să se regăsească. Dar planurile se suprapun, se opun unul altuia, iar acestea potențează, astfel, ritmurile unei comedii cu accente dramatice.

Regizoarea ne supune atenției desfășurarea etapelor în realizarea acestui spectacol. Ea a încercat mai multe variante ale Anetei Duduleanu, precum încercări duble sau prin încrucișare a personajelor Fraulein, Zamfira, Ianache și Georges. În viziunea ei, acest spectacol trebuia să-l pună pe actor în prim plan. Acțiunea piesei fiind minimală, ea a exploatat la maxim, sub toate formele, acțiunea verbală. Simbol și metaforă în același timp, comedia *Clinica* de Adrian Lustig, în regia Danielei Lemnaru, prezintă, într-o combinație sui generis, realitatea exterioară și cea interioară a fiecărui personaj, în situații care frizează patologicul în componenta sa comico-satirică. Personajele sale au experiența celor două panorame: una a trecutului și cealaltă a viitorului, balansându-se dintr-un sens în altul, în funcție de situație. Cele șase personaje se întâlnesc într-o clinică de recuperare, fiecare având un alt obiectiv, un alt scop. Personajele sunt alcătuite dintr-o mixtură de bine și rău, adevăr și minciună, esență și aparență.

Încrâncenarea cu care personajele sale vor să-și legitimizeze statutul și să-și atingă dorințele este de efect tragic. Tirul ironic al autorului își atinge scopul, deoarece efectele care se nasc din dereglarea umană suferită de personaje se răsfrâng pe chipul lor. Comicul de limbaj generează un comic al situațiilor. Spectacolul oferă un registru comic, plin savoare, mus-

tind de ironie. Regizoare afirma: „Am încercat să fac o incursiune într-una din ipostazele regizorale ale acestui spectacol și nicidecum să rămân cantonată într-un orgoliu nejustificat, sau cum ar zice Narcis Pasăre „atacă-l pe artist la carieră și nu te uită toată viața“. Daniela Lemnaru oferă o opinie personală asupra acestui demers artistic, insistând asupra meditației pe marginea unor secvențe ce țin de interiorul procesului creativ, altele nemaiapucând să fie analizate sau puse în discuție. Această configurare propusă conține viziunea artistului regizor-actor, dar și pe cea a formatorului. „Este o profesiune grea, pentru că se lucrează cu oameni, cu sentimente, cu emoții, cu stări, cu orgolii, vanități, cu imprevizibil, cu transformări, contradicții“.

Daniela Lemnaru speră ca aceste trei spectacole pe care le-a supus atenției să le fie utile tinerilor regizori și actorilor, prin încercarea de a parcurge trasee esențiale în procesul de creație al unui spectacol.

Daniela Lemnaru, *Fascinația căutării. Incursiuni în procesul creației regizorale*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012, 194 p.