

## Longevitatea artistică a spectacolelor \*

Prelungirea vieții spectacolului este una din cele mai importante probleme. Asupra acestei probleme trebuie să mediteze neîncetat orice teatru care ține la prestigiul său.

La o primă privire, totul pare simplu. Se știe că actorul profesionist se deosebește de amator prin faptul că amatorul apare pe scenă când îl trage inima, în timp ce actorul profesionist e obligat să-și creeze oricând starea de spirit corespunzătoare și să joace *totdeauna* bine, sau — cum se spune la noi — „și când plouă, și când ninge”. Este îndeobște știut că faimoasa teză a lui K. S. Stanislavski : „parcă ar fi pentru prima oară” îl obligă pe actor să-și întruchieze rolul indiferent a cîta oară îl joacă — ca și cum acțiunea s-ar fi întîmplat *chiar acum, în această secundă*, și, astfel, totul să fie proaspăt și emoționant.

Obligația rămîne însă obligație; în practică, actorul-om este supus și el slăbiciunilor. Se întîmplă de aceea ca, din cele mai diferite pricini, fie oboseală, fie indispoziție, uneori pur și simplu din lene (deși nu știu cum ar fi să nu-ți vină să joci), actorul să repete mecanic mișcările și cuvintele învățate pe de rost, astfel că participarea sa la acțiune rămîne exterioară, rece, moartă. Desigur, așa ceva nu se întîmplă la primele spectacole, cînd în sală se află oaspeți (la părerea cărora actorul ține), reprezentanți ai presei și colegi de breaslă.

Dar s-au stins luminile premierei și încep să curgă spectacolele obișnuite, de fiecare zi — cu spectatori obișnuiți : spectatori ai celui de-al 100-lea sau 200-lea spectacol. Actorul s-a plictisit să-și joace rolul, pe care-l consideră vechi. Dar pentru spectator, indiferent de cifra reprezentației, acesta la care asistă constituie premiera și, ca atare, el vrea să vadă ceea ce face actorul „pentru prima oară”, adică ține să constate că totul e proaspăt și nou. Se creează așadar, uneori, o contradicție între actor și public. Ce reguli și rețete există oare în această situație ? Se înțelege, pentru fiecare teatru, soluțiile sînt diverse și desigur nu se poate da o singură rețetă pentru toate cazurile posibile.

Voi încerca să împărtășesc cîte ceva din propria mea experiență ; poate că se va dovedi a fi utilă sau va servi drept impuls fanteziei creatoare, care singură e în măsură să izvodească „tratamente” personale.

În primul rînd, întotdeauna cînd se face planul lunar sau pe decadă al repertoriului, încerc să influențez conducerea ca nu cumva să se entuziasmeze prea mult și să pună spectacolul nou, „astăzi și în fiecare zi”. Aceasta, pentru simplul fapt că spectacolul care se joacă zilnic poate, în foarte scurt timp, să se „tocească” pentru actori. Actorul poate pierde interesul pentru evenimentele pe care este chemat să le trăiască (de fiecare dată cu un deplin sentiment al noutății). În schimb, dacă un spectacol se joacă la un interval de timp mai mare — să zicem, tot la trei-patru zile, sau de cîteva ori pe lună — actorul simte dorința să-l joace de fiecare dată ca pentru prima oară.

Este foarte bine ca, periodic, să asisti ca regizor la un spectacol pe care l-ai montat tu însuși, pentru ca împreună cu unul sau doi interpreți, sau eventual cu toți laolaltă, să faci modificările necesare, să înlături denaturările ivite pe parcurs sau chiar să propui o nouă rezolvare unei scene sau alteia. Acest lucru este deosebit de important. Nu pentru că actorii, temîndu-se de severitatea regizorului, vor face exces de zel „ca la lecție”, dar știindu-se urmăriți, controlați de privirea atentă, plină de interes, prietenească, a regizorului, se vor feri de inerție și de eventuala rutină meșteșugărească. Mai cred că este foarte util ca, după cîcizeci-optzeci de spectacole, să aduni uneori colectivul piesei respective la o nouă repetiție și să montezi într-un chip cu totul nou, cîteva scene. Uneori, aceasta este tot atît de util pentru organismul spectacolului, cît este transfuzia de sînge pentru un organism viu, în perioada unei

\* Articol scris pentru revista „Teatrul”.

boli. Dacă spectacolul se joacă un timp mai îndelungat, e bine să ai dubluri pentru rolurile principale, iar dacă piesa are un număr redus de personaje (5—6), atunci cred că e bine să-ți alcătuești o a doua distribuție.

Aceasta va duce neapărat la o întrecere stimulatorie între actori, în urma căreia rolul nu are decît de cîștigat. Iar spectatorul, publicul, cel cărui îi sînt închinat eforturile noastre, va dobîndi o artă vie, substanțială, plină de conținut.

În sfîrșit, deosebit de important pentru ferirea actorului de pericolul șablonului în rol, este să-și pună în față, la fiecare spectacol, o sarcină concretă.

Căci, în afara sarcinilor regizorale, actorul poate și trebuie să-și propună de fiecare dată o nouă sarcină concretă; de pildă, într-un spectacol, jucînd rolul lui Cyrano de Bergerac, să-și îndrepte atenția principală asupra dexterității cu care trebuie să întrebuițeze capa și spada, sau asupra eleganței cu care trebuie să se miște pe scenă. Preluîndu-și o sarcină inedită și autonomă, actorul vrea ca regizorul să-l privească ca un spectator obișnuit, pentru ca să-l poată sfătui mai bine. Regizorul este necesar actorului ca prieten și sfetnic. Iar regizorul care sprijină inițiativa creatoare a actorului, îl ajută nu numai pe actor, ci se ajută și pe sine însuși, deoarece capătă în spectacolul său, un artist creator care depune toate eforturile pentru a-și însuși încă o componentă a unei intruchipări unitare, îmbogățite multilateral.

În strînsă legătură cu spectatorii care participă la spectacolul respectiv, fie că sînt funcționarii unei întreprinderi, colhoznicii sau muncitorii ai unei uzine, fie că sînt studenții sau școlari, regizorul poate să pună în fața actorilor sarcini diferite pentru același rol. Ce teme ale rolului sînt deosebit de importante pentru studenți, ce anume ai vrea să le spuî școlarilor? În strînsă legătură cu țelul urmărit în același spectacol, jucat de sute de ori, unele teme vor fi reliefate mai puțin, iar altele vor căpăta un răsunset mai mare.

Pentru ca un spectacol să trăiască timp îndelungat, el trebuie să fie întotdeauna tînăr și proaspăt, trebuie să fie întotdeauna nou, păstrîndu-și însă în același timp fundamentul ideologic și artistic.

Trebuie să mai spun încă o dată că părerile expuse mai sus n-au pretenția de a fi universale valabile, dar ele sînt verificate de practica Teatrului Mossoviet. La noi în teatru se reprezintă asemenea spectacole întotdeauna proaspete, de pildă: *Bărbatul frumos* (care a fost jucat de peste 1.000 de ori), *Othello* (care a depășit al 500-lea spectacol) și multe altele care au fost jucate de 250—300 de ori. Și noi știm că atunci cînd la vechile spectacole asistă regizorii, cînd ei pun în fața artiștilor sarcini concrete, cînd înșiși actorii privesc fiecare spectacol ca o treaptă pe scara care duce la desăvîrșirea artistică, pe pozițiile celor mai înalte exigențe, atunci și creatorii lui descoperă secretele unei vieți îndelungate a spectacolului, iar piesa nu se ofilește niciodată.

A. Șaps

artist emerit al R. S. S. Bielorusie

## Pentru dispariția diletantismului

E simplu.

Și-n același timp, foarte, foarte complicat.

Fiindcă schimbul de păreri s-a dovedit în repetate rînduri stegar al unor îmbunătățiri practice simțitoare — deși e infinit mai ușor să vorbești despre calitatea artistică, decît să o obții —, salutăm cu entuziasm inițiativa revistei „Teatrul”.

Dar la un moment dat, cînd mă gîndesc la importanța temei propuse, îmi vine să cred că, de fapt, „eficiența artistică” este, nici mai mult, nici mai puțin, problema problemelor artei noastre. „Cum să facem să dăm spectacole din ce în ce mai bune?” — așa s-ar tălmăci întrebarea noastră, într-o limbă mai de-acasă. Poftim de răspunde! Și-atunci, firește, ajungi la una din două: ori la răspunsuri-axiomă, de genul „să jucăm piese cît mai bune, cu actorii cei mai buni, în condițiile cele mai bune și pregătite în termeni relaxați” (sic); ori la răspunsuri care ating numai anumite laturi ale problemei. Vom alege a doua cale.

Pentru ca în spectacolele noastre să apară cît mai multe clipe de artă autentică, din ele trebuie să dispară diletantismul, improvizația, șablonul. Din drame trebuie să dispară gilgiirile lacrimogene, încrîncenările, crispările. Din comedii să dispară