

VICTOR BUMBEȘTI

## Distribuirea și dublarea rolurilor

În teatru nu sînt probleme de mîna a doua. Fiecare amănunt, oricît de neînsemnat ar părea,  si are rostul lui, iar oamenii de pe scenă care îl nesocotesc riscă să compromită buna reușită a unui spectacol, ca  i înlănțuirea cuviincioasă a șirului de reprezentații următoare. E deajuns ca oboiul din orchestră să fie dezacordat, pentru ca întreaga sonoritate simfonică să se ducă pe apa s mbetei. Această pildă e valabilă pentru orice realizare artistică, la al cărei succes contribuie valori diferite, ce se cer, în acest scop, selecționate, strunite, armonizate.

Iată, bunăoară, problema — veche  i nouă — a distribuirii rolurilor într-o piesă. Un rol încredințat, din eroare sau din slăbiciune, actorului căruia nu i se potrivește, strică armonia ansamblului, ca  i instrumentul care c nt  fals în orchestră. Regizorul priceput ține mai mult la realizarea des v rșit  a unui spectacol, dec t la înclinările sale personale : el trebuie de aceea să aibă eroismul de a renunța la punerea în scenă a operei încredințate, c nd se întimplă să-i lipsească interpretii potriviți. Să lase *Femeia îndărătnică*  n rafturile bibliotecii, dacă n-are la  ndem n  actrița în stare să-i întrupeze toanele  i  mblinzirea. Căci — s-o subliniem, chiar  i numai în trecut — destul de des o lucrare dramatică din cele mai bune se nimerește să fie dată peste cap, cum s-ar zice, din pricina unei distribuții nefericite. Accidentul nu poate fi evitat dec t printr-o justă prețuire  i o chibzuită întrebuintare a tuturor elementelor c te alcătuiesc o echipă de teatru. (Acesta a fost, în bună parte, secretul marelui succes obținut pe vremuri de compania dramatică Al. Davila, al cărei repertoriu nu era de cea mai înaltă calitate, dar era în schimb interpretat de actori cum nu se poate mai potriviți rolurilor respective.)

O distribuție fericită a rolurilor asigură, firește, unei piese de teatru o excelență primă reprezentatie. Numai at t însă nu e deajuns. Teatrul bun nu trăiește din satisfacția unui singur triumf. Pentru publicul cel mare — singurul care ne interesează — fiecare spectacol, seară de seară, e o primă reprezentatie. S-a ironizat, pe drept cuv nt, r ul obicei al unor actori, care, după un șir de reprezentații, nu mai depun aceeași r vn  în interpretarea lor, iar jocul lor, ca să spunem aș , se l b rțez , întocmai unei melodii pe un disc de gramofon c nd se destinde arcul care asigură egala rotație a mecanismului din cutie. Teatrul, așadar, înseamnă continuitate : activitate fără răgaz  i sfortări stăruitoare

pentru menținerea neîntreruptă a aceluiași nivel de realizare artistică. Ba, mai mult decât atât: năzuința încordată de a îmbunătăți neconținut calitatea spectacolelor în devenire. Dacă la a cincizecea reprezentare a *Citadelei sfărimate*, jocul actorilor e mai comunicativ și mai nuanțat decât a fost la premieră, înseamnă că întreaga echipă și-a înțeles menirea și merită toată lauda.

A conduce un teatru înseamnă a prevedea. Astfel, ajungem să ne întâlnim cu problema *dublării rolurilor*. Nici aceasta nu poate fi socotită ca o problemă de mîna a doua, deși la prima vedere s-ar părea că actorul căruia i se încredințează un rol în primă reprezentare deține un fel de prioritate, iar cel care e chemat să-l suplinească ulterior rămîne, oarecum, pe planul al doilea. Căpтуșeală ieftină pentru o față de calitate a întii... E o impresie greșită. În istoria nobilelor noastre întreceri la lumina rampei am înregistrat destule cazuri cînd căpтуșeala s-a dovedit cel puțin de aceeași calitate ca și fața. Exemple? Cîte doriți. Cea mai emoționantă și mai umană interpretare a lui Hamlet pe scena romînească a fost, fără îndoială, aceea a neuitatului Aristide Demetriade, care a făcut din prințul Danemarcei o creație de mare adîncime, prețuită pînă dincolo de hotare. Oricît ar părea de ciudat astăzi, la lumina de dincolo de moarte a unui triumf consacrat, Aristide Demetriade a jucat pe Hamlet... în *dublură*, după ce cu o stagiune mai înainte apăruse în premieră răsfațatul Tony Bulandra. Iar mai tîrziu, Constantin Radovici, pe atunci în plinătatea masivului său talent, a trăit rolul actorului din *Azilul de noapte*, dublîndu-l pe Constantin Nottara; l-a realizat, însă, cu o putere dramatică atît de sinceră și de concentrată, încît însuși bătrînul maestru, artist de o loialitate neasemuită, dîndu-și seama că înlocuitorul îl depășise, a renunțat la rol și s-a reîntors la *Regele Lear*, de care, la rîndul său, Constantin Radovici n-ar fi îndrăznit să se apropie. Fără să stabilim vreun coeficient de calitate, amintim de asemenea interesantele experiențe din ultima vreme, ca de pildă dubla distribuire în rolul lui Matei Millo a excelenților actori Marcel Anghelescu și I. Finteșteanu, care, cu mijloace personale și cu o egală măiestrie, au realizat două întrupări deosebite ale aceluiași model viu și pitoresc.

Aceasta înseamnă că actorul, nu totdeauna mai tînăr, căruia i se dă sarcina de a dubla un rol, nu trebuie să privească această încercare ca o corvoadă sau ca o îndatorire minoră, ci dimpotrivă, ca un binevenit prilej de a-și dovedi însușirile artistice, posibilitățile proprii și mai cu seamă pătrunderea unei gîndiri originale. Dezbărîndu-ne de superstiția premierei, vom înțelege că orice pășire nouă pe scîndurile scenei, orice creație inedită, orice clan care își taie drum proaspăt spre culmile artei au valoarea unui eveniment și trebuie întîmpinate cu același interes și cu aceeași luare-aminte. Ar fi, desigur, o îndatorire a criticilor dramatici de a urmări cu atenție orice spectacol care, dacă nu în întregime, măcar în parte, reprezintă o *înnoire* prin dezvăluirea unui talent neașteptat sau a unei concepții de interpretare personală. Mi-aduc aminte de o ingenioasă inițiativă a lui Liviu Rebreanu, care, pe vremea cînd îndruma gospodăria artistică a Teatrului Național, hotărîse prezentarea alternativă a tragediei *Horățiu* de P. Corneille în două tălmăciri deosebite (una, mai veche, a lui Haralamb Lecca; alta, nouă, a lui Vladimir Streinu), cu două rînduri de actori, cu doi regizori și cu doi scenografi; unii, definitiv consacrați: o echipă; alții, la începutul carierei lor: echipa a doua. N-a fost o capricioasă pierdere de vreme. ci o fructuoasă emulație, din care prestigiul primei noastre scene n-a

avut decît de cîştigat. N-aş îndrăzni să susţin că asemenea bifurcare totală ar trebui sau măcar ar putea să devină obicei ; dar cred că, mai ales în teatrul clasic, împrăştierea textelor traduse, a interpretării şi chiar a punerii în scenă, s-ar cuveni să intre în preocupările teatrelor noastre, care din fericire au încetat a mai pune, ca altădată, în cumpăna intereselor lor artistice, numai foloasele materiale pe care le dobîndesc.

Existau, într-adevăr, altădată cel puţin două feluri de a face teatru. Există, mai întîi, întreprinderea cu sală, actori şi decoruri, care căuta fără vreun scrupul artistic deosebit, piesa de mare succes, piesa de lungă serie, piesa reţetelor maxime, menţinînd-o pe afiş seri şi luni de-a rîndul, un an-doi, atîta timp cît publicul umplea sala iar încasările se menţineau satisfăcătoare. Apoi, piesa glorificată era părăsită, ca o mină a cărei exploatare nu mai rentează, iar impresarul samsar de spectacole alegea din grămadă alta, în care ochiul lui expert dibuise o vînă promiţătoare, cu scilipiri aurifere... Acesta era tipul teatrului comercial, pe care orice om de gust îl detestă şi îl respinge. Mai exista, din fericire, şi un alt fel de teatru — şi acest teatru este astăzi promovată cu exclusivitate de noi — care năzuia să prezinte spectatorilor săi operele de seamă ale literaturii dramatice originale şi străine, îmbogăţindu-şi şi înfrumuseţindu-şi neconţinut zestrea lui artistică. Teatrul acesta, aşa cum îl avem astăzi în ţara noastră şi în slujba căruia trebuie să stăm cu puterile noastre cele mai bune, nu-şi poate îndeplini misiunea lui răspînditoare de cultură, fără pavăza unui repertoriu permanent; iar repertoriul permanent scoate la iveală o sumă de probleme, care se cer rezolvate cu aceeaşi surprinzătoare grijă şi amănunţită prevedere.

A fost un timp, pe care nu ne grăbim să-l lăudăm, cînd actorii noştri, cei mari ca şi cei mici, socoteau rolul pe care ei l-au jucat întîia oară, ca un fel de proprietate personală, dreaptă şi inalienabilă, de care nu se îndurau să se despartă pînă la sfîrşitul zilelor lor. Vedetele vremii, un Mihail Pascaly, o Raluca Stavrescu sau un Ştefan Iulian, care au fost gloria începătoare a scenei romîneşti, n-ar fi consimţit odată cu capul să se lase înlocuiţi în creaţiile lor, şi a trebuit ca Grigore Manolescu să se stingă prea curînd, pentru ca emulul său, nu mult mai tînăr, Constantin Nottara, să-i poată urma în rolurile pe care cu atîta gelozie le stăpînise ; cît priveşte pe Matei Millo, neavînd un continuator, repertoriul lui a fost lăsat în părăsire, pînă acum de curînd. (Mă gîndesc la mînunata apariţie a lui Miluţă Gheorghiu în coana Chiriţa şi mă întreb : nici el nu va găsi pe unul mai tînăr, care să-i urmeze ?)

O asemenea situaţie nu era tocmai prielnică unei propăşiri continue a artei noastre dramatice. Se vorbeşte astăzi, cu o îndreptăţită mîndrie, despre tradiţia primei noastre scene, dar trebuie să recunoaştem că preţioasa moştenire a trecutului s-a păstrat mai mult în amintire decît printr-o voită continuitate. Au fost goluri, au fost întreruperi, au fost salturi. Firul călăuzitor al Ariadnei s-a rupt de multe ori, şi am trăit noi înşine zilele cînd, cu destulă trudă şi căutări sîrguincioase, a trebuit să-l înnodăm din nou pentru a-l desfăşura mai departe. E deajuns să amintim destinul *Scrisorii pierdute*, negalata capodoperă a literaturii noastre originale, care rămîne fără îndoială piatra unghiulară a oricărui repertoriu permanent romînesc. Comedia lui Caragiale s-a bucurat de la început de interpretarea desăvîrşită a neuitatei echipe de mari actori, pe care a avut-o prima noastră scenă la sfîrşitul veacului trecut : Ion Petrescu, Ion Brezeanu, Ion

Niculescu, Vasile Toneanu, Aristide Demetriade, N. Soreanu, Maria Ciucurescu. Dar potrivit vechilor deprinderi, creatorii rolurilor Trahanache, Tipătescu, Pristanda, Cetățeanul turmentat, Cațavencu, Farfuridi, Agamiță, coana Joița nu s-au lăsat înlocuiți; anii au trecut, iar noii interpreți ai *Scrisorii*, după plecarea din viață a strălucitei generații, n-au mai realizat aceeași omogenitate de ansamblu și n-au mai regăsit același stil de joc, pînă cînd, rîrindu-se din ce în ce mai mult rîndurile vechilor actori, firul continuității s-a destrămat... Astăzi, *Scrisoarea pierdută* se bucură din nou de o interpretare excelentă; dar dacă istoria se va repeta — ceea ce nu-i totdeauna bine — peste ani și ani, după dispariția, pe care o dorim cît mai îndepărtată, a interpreților de astăzi, cine va continua buna tradiție, abia restabilită în zilele noastre? *Dublarea* tuturor rolurilor din *Scrisoarea pierdută* mi se pare, deci, o necesitate de nediscutat, pentru a-i asigura prezența cuviincioasă în fruntea repertoriului permanent al literaturii dramatice originale. Aceeași constatare cred că e valabilă pentru toate piesele repertoriului nostru clasic: Alecsandri, Hajdeu, Davila, Delavrancea, cît și pentru lucrările dramatice mai noi, ca *Minerii*, *Cumpăna*, *Pentru fericirea poporului* și atîtea altele care, prin interesul pe care îl vor trezi mereu, vor fi reluate, nu încetăm să nădăjduim, în cursul anilor viitori. Nici regizorii n-ar trebui să facă excepție de la această trebuință a *dublării* lor, fiindcă mă întreb încă o dată: care va fi regizorul comediilor lui Caragiale, după colegul Sică Alexandrescu? Să învățăm din greșelile trecutului, să nu le repetăm. Să nu nesocotim problema continuității în teatru; să stimulăm nobila întrecere dintre generații.

Așadar, strîngînd într-un mănunchi reflexiile noastre asupra acestei probleme, credem că rolurile actorilor ar trebui *dublate*, de la caz la caz, pentru următoarele motive:

- 1) pentru a da posibilitate de afirmare tuturor tinerelor talente;
- 2) pentru a înlesni realizarea unor concepții de interpretare personală;
- 3) pentru a feri teatrele de surpriza unor goluri în distribuție, prin trecerea actorilor de la o instituție de teatru la alta;
- 4) pentru a asigura organizarea cea mai potrivită a unui repertoriu permanent; și
- 5) pentru a asigura o continuitate vie în interpretarea acestui repertoriu în teatrul de azi și cel de mîine.

Fără îndoială că mai sînt și altele. Cei care le cunosc le vor așterne, credem, pe hîrtie și ni le vor împărtăși. Discuția, ca de obicei, rămîne deschisă pentru căutarea celor mai fericite soluții.