

taresă replicii, pronunție nazalizată, stridente vocale — și fără să cunoască și să știe să folosească puterea expresivă a corpului și a mișcărilor sale. Se pare că aceste materii de bază — vorbirea și mișcarea — nu se predau, deocamdată, cu seriozitatea științifică și severitatea pe care le reclamă teatrul contemporan. Regizorii nu au timp, în scurta perioadă de pregătire a unor spectacole, să corecteze lipsurile actorilor, și așa se face că aceștia continuă să-și poarte deficiențele din spectacol în spectacol.

A doua problemă este aceea a nivelului intelectual. Interpretarea pieselor contemporane, ca și tratarea modernă a repertoriului clasic apelează din ce în ce mai mult la inteligența și cultura actorilor. În unele teatre din București s-a creat climatul favorabil unei asemenea dezvoltări a actorului. Nu cunosc bine stilul de lucru din toate teatrele, dar cred că Liviu Ciulei sau Radu Beligan sînt foarte exigenți cu actorii din trupele pe care le conduc. În schimb, în alte teatre din Capitală și din provincie, actorii tineri, mai ales cei răsfățați cu roluri și succese, se lenevesc; ei nu sînt destul de îndemnați spre o sistematică autocultivare. În cîțiva ani, ei devin mic-burghezi provinciali — repet, acest fenomen se poate foarte bine petrece și în multe teatre bucureștene.

A treia problemă care trebuie serios discutată este aceea a disciplinei. Tinerii actori abuzează de indulgența exagerată a legilor teatrale. Sînt frecvente cazurile în care ei refuză roluri, întîrzie sau lipsesc de la repetiții și chiar de la spectacole. Sînd de vorbă cu actori tineri, i-am auzit nu o dată spunînd că, la Institut, ar fi refuzat un rol care nu le convenea. Faptul mi se pare cel puțin ciudat, în orice caz neconform cu ținuta obligatorie a profesiei. Cred că mai sînt multe de făcut în ceea ce privește educarea disciplinată a actorului, înțelegînd prin disciplină nu doar respectarea normelor reglementare de muncă, ci întreaga disciplină artistică interioară, disciplină a spectacolului, care, știm cu toții, lasă de atîtea ori de dorit.

◆ HORIA LOVINESCU

Nu vreau să fac observații prea categorice, dar aș putea să afirm că 80% din actorii bucureșteni, cel puțin, nu au pregătirea pe care o reclamă stadiul actual al teatrului nostru. Am făcut în sensul acesta o experiență la Teatrul „Nottara”. În piesa mea, *Omul care și-a pierdut omenia*, în scenă trebuie să fie prezenți foarte mulți actori. Primul lucru pe care a trebuit să-l cîștigăm a fost să-l convingem pe actorul deprins să fie vedetă și să interpreteze partituri de mare întindere, că acceptarea unor apariții mai scurte nu înseamnă deloc un pas înapoi. Faptul are implicații, și profesionale, și morale. Rezistența pe care am întîmpinat-o a fost serioasă, mai ales pentru că interpreții erau convinși că totul se poate rezolva prin figurația adusă cu 3—4 zile înainte de premieră, că nu este nevoie nici măcar de actori cu o calificare minimă pentru această muncă. Dar, după ce am început repetițiile — abia atunci —, actorii și-au dat seama că nu au condiția fizică necesară pentru a executa ceea ce înainte li se părea neglijabil și sub demnitatea lor. A început drama transpirației. După ce interpreții au cîștigat oarecare antrenament în această privință, am intrat într-o altă etapă. Dîndu-și seama că asemenea roluri „secundare” nu sînt deloc ușoare și familiarizîndu-se cu mișcarea compusă de Stere Popescu, interpreții au început să înțeleagă că mișcarea trebuie împlinită prin trăire, că toată personalitatea lor trebuie să contribuie la însuflețirea schemelor dinamice din spectacol. Acum, unii dintre acești actori își dau seama că fac un lucru foarte interesant — deși, bineînțeles, tot mai înjură. Consecința supremă a acestei experiențe nu este încă nici convingerea fermă și definitivă a necesității antrenamentului, nici formarea unei condiții tehnice superioare (am făcut, deocamdată, prea puțin pentru asta), dar e începutul unui drum al înțelegerii, care conduce de la satisfacția izolată, tradițională a actorului, la mulțumirea născută din viața teatrului în întregul său. De aceea, mi se pare util ca directorii de teatru să găsească piese care pun practic interpreții în fața unor noi probleme de joc. O nouă conștiință profesională a actorului nu se poate forma numai în timpul unor cursuri, deși rezultatele acestora nu sînt deloc neglijabile. Avem în față o muncă de lungă durată și care, desigur, va avea și victimele ei.