

## VALERIU MOISESCU

„Repetiție” — termen impropriu

Termenii pe care-i folosim adesea în limbajul teatral sînt vagi, lipsiți de precizie, cîteodată improprii, ori chiar derutanți din punct de vedere semantic.

Întrebuițarea cuvîntului repetiție pentru a desemna munca de zi cu zi a unui colectiv de actori în scopul elaborării unui spectacol mi se pare total neadecvată.

Cuvîntul provine din verbul a repeți, ceea ce, conform dicționarului limbii române contemporane, înseamnă „a spune, a face încă o dată (sau de mai multe ori), ceea ce a mai fost spus sau făcut înainte”.

Un alt sens (referitor la o lecție sau un rol) este și „a citi sau spune de mai multe ori un text, pentru a-l reține, pentru a-l fixa în memorie.”

Atît primul cît și cel de-al doilea sens nu au, practic, nici o legătură cu munca de creație a unui personaj sau a unui spectacol. Aceste înțelesuri ale termenului pot deveni nocive, întunecînd în ochii unor profani valoarea muncii de creație, prin reducerea ei la o acțiune pur mecanică, de memorizare a unui text.

Accepția derutantă a termenului a dat naștere chiar unor dubioase dramolete, ce înfățișau, întru înduioșarea publicului, anumite cazuri de actori care, din diferite motive, își pierdeau memoria, ratîndu-și astfel cariera. Numai că, în munca actorului, lucrul cel mai important nu este memorarea cuvîntelor, gesturilor, expresiilor, ci investigarea unei lumi necunoscute, și cîteodată împlerite, căreia trebuie să-i însușească viața.

Mai curînd spectacolul finit este acela care se apropie de repetiție, deși interpretarea unui rol, odată elaborat, nu exclude continuitatea, sub altă formă, a procesului de creație, actorul nefiind un mecanism care, seară de seară, trage aceeași imagine la săpîrograf, spectacolul fiind un prototip, și nu un produs de serie.

După cum remarca regretatul Crin Teodorescu, repetiția este un „laborator de verificare a soluțiilor”, sau dacă vreți, o muncă de cercetare a vieții, precum și a căilor și mijloacelor de a o întrușupa, ba chiar de a o esențializa.

„Digestiv” și... „indigest”

Critica dramatică duce o campanie susținută împotriva teatrului „culinar” sau „digestiv”, dar ignoră, ba chiar uneori promovează, în diferite ocazii, teatrul „indigest”.

25 septembrie 1984

Relația spectacol-spectator

Teatrul trebuie să fie un catalizator al adevărurilor contradictorii, reacția esențială urmînd a se petrece nu în mod obligatoriu pe scenă, ci, concomitent sau ulterior, în mintea și sufletul spectatorului.

★

În clipa în care devine sentențios, teatrul își pierde atractivitatea, căci spectatorul trebuie invitat să participe activ la un proces, nu să asiste, indiferent, la o sentință.

★

Spectatorul trebuie să părăsească sala de spectacol cu o problemă de rezolvat, și nu neapărat cu rezolvarea ei.

Teatrul care își propune să rezolve problemele destinate spre rezolvare spectatorului își umilește, prin desconsiderare, interlocutorul.

De aici provine, cred, o eroare fundamentală a teatrului didactic, didacticismul reprezentînd o tendință nocivă nu numai în materie de artă (prin anihilarea laturii sale emoționale), ci chiar în materie de învățămînt.

10 noiembrie 1984

Stenograf sau seismograf

Înregistrînd și făcînd cunoscute la timp și peste timp acele mișcări tectonice imperceptibile și insesizabile care au loc în profunzimea unor straturi ale existenței și conștiinței (pe care alții nu au posibilitatea de a le percepe și sesiza), dar care, acumulîndu-se lent, ajung să provoace, în cele din urmă, neașteptate surpări, de natură a schimba nu numai soarta unor indivizi sau a unor straturi sociale, ci chiar a întregii societăți, Cehov ne demonstrează prin arta sa că dramaturgul nu este un stenograf al realității, ci un seismograf al epocii sale.

16 ianuarie 1985