



ANCHETA NOASTRĂ

Ce înseamnă pentru dumneavoastră REPETIȚIA?

Un spectacol poate muri uneori într-o singură reprezentație, dar de construit se construiește treptat, în lungi ceasuri de repetiție, de discuții în contradictoriu, de dezvăluire treptată a adevărului, ba uneori de descoperire a unui alt adevăr decît cel bănuît sau căutat.

Regizori și actori descifrează sensul adînc al fiecărei replici, sensuri care apoi converg către o idee ce va coordona viitorul spectacol. Este un proces mistic, în care se pun întrebări și se dau răspunsuri pentru a se descoperi adevărul textului și a se formula în termeni fermi punctul de vedere al realizatorilor, alitudinea lor față de acest adevăr.

În ce măsură acest proces necesar nașterii unei creații scenice răspunde, la toate nivelurile, exigențelor formulate de actori, formîndu-le totodată capacitatea de a face față neprevăzutului, accidentului, ne pot spune doar interpreții. Este și motivul pentru care am invitat cîțiva dintre ei în paginile care urmează.

ZOE MUSCAN (Teatrul „Bulandra“)

Repetițiile nu seamănă deloc; de la o piesă la alta, lucrurile se schimbă, nu-ți este același nici mersul, nici rostirea, nici starea. Totul se încheagă însă în repetiții și înțelegerea profundă a rolului în cadrul lor te ajută să prinzi acel inefabil care duce la împlinirea personajului. Sint momente în care ajungi să te simți atît de bine încît uiți de toate și intri într-o stare de grație, în care lucrurile curg armonios și rolul „trece prin tine“; cînd nu se întîmplă așa, înseamnă că ceva nu-i în regulă. Fiecare actor are asemenea momente. Există regizori ca Liviu Ciulei sau Cătălina Buzoianu și actori ca Gina Patrichi ori Victor Rebengiuc, care, conștienți de aceasta, menajează, prin comportarea lor și prin relațiile pe care le creează, sensibilitatea celor din jur. Uneori căutarea din cursul repetițiilor te face nervos, îți dă o stare de nemulțumire care te pune în impas: la fiecare rol o iei de la zero. De cîte ori intru într-o nouă piesă și se deschide prima pagină, am impresia că totul este atît de necunoscut încît parcă joc pentru

prima oară teatru. Drumul meu pînă la personaj este mai lent decît al colegilor mei. Și uneori această muncă este spectaculoasă chiar pentru mine, pentru că nu mă aștept la anumite rezolvări. De exemplu, Ion Besoiu a vrut să joc în **Dimineața pierdută**, și aceasta a fost șansa mea. În Joia din **A treia leapă** am fost distribuită de Ion Caramitru (viziunea rolului îi aparține integral), și aceasta a fost iarăși o şansă.

Întorcîndu-ne la repetiție, trebuie să recunoaștem că în cadrul ei se fixează desenul personajului, fără însă ca acesta să încremenească într-un tipar. Relațiile în scenă se stabilesc cu un superior potențial uman, nu ne arătăm separat, ci creăm acea stare de emoție în care sufletul tău vibrează în tensiune egală cu al celorlalți. Fiecare are grijă în spectacol ca nimic să nu fie neglijat sau vătămător altcuiva.

Spuneam că repetițiile diferă de la regizor la regizor, și mă gîndesc la Ciulei, care este unic și spre care tind toți ceilalți. În repetițiile cu Ciulei se creează

acea stare de armonie, în care schimbul de idei are un ton de confesiune, adevărurile se descoperă parcă de la sine; el sugerează, cere soluții, ascultă, naște o stare de armonioasă colaborare cu actorii. În cursul acestor repetiții, munca regizorului este de căutare în actor, iar a actorului — în sine și în ceilalți. Prezența lui. Ciulei degajă o anumită liniște și ar-

monie, este foarte delicat și timid și datorită felului lui de a repeta (uneori pentru a găsi starea necesară gestului repetăm de 50 de ori), nici nu-ți dai seama când trece timpul. În ultimă instanță, nu poți aduce în scenă decât ceea ce ai. Mijloacele se perfecționează însă în repetiții și te descoperi pe tine cu totul altfel.

MONICA GHIUȚĂ (Teatrul Mic)

În repetiții se acumulează și se fixează reflexele de care este condiționată reușita unui spectacol. În cadrul ei se schimbă idei, se stabilesc relații, iei contact de fiecare dată cu un alt univers cultural, „reorganizezi — cum spunea Richard Foreman — o parte a lumii reale”. În aceasta stă importanța actorului. Și în acord cu același mare regizor, îi citez o idee pe care mi-o însușesc, crezind sincer în ea: „teatrul aparține regizorului. Cu toate acestea, nu cred în actorii automați”. Eu sunt convinsă că regizorul te vede mai bine decât te vezi tu însuși. Tocmai de aceea, cele stabilite cu el în repetiții nu trebuie schimbate. Sigur că impactul cu publicul îți dă revelația unor momente și stări pe care, poate, le-ai trecut cu vederea în repetiții. Se pot accentua unele nuanțe, dar atât. Cred că actorul, în spectacol, se află într-o relație de egalitate cu celelalte componente ale reprezentației, și totodată este cel ce le dă acestora sens. Teatrul nu se poate face decât cu parteneri, în colectiv. Colegi de scenă ca Olga Tudorache, Dan Condurache, Ștefan Iordache sunt rari și extraordinari. Rela-

ția cu un asemenea partener te ajută să surmontezi situații neprevăzute. În general, așa cum dai replica, așa o și primești. Sunt spectacole în care totul este atât de bine pus la punct în repetiții încât nu se poate rata nici o replică, nici o stare. Sigur, sunt și repetiții nefructuoase, dar nici ele nu sunt inutile, pentru că oricum se câștigă ceva: gândul, neliniștea că trebuie rezolvat într-un fel sau altul rolul. Pentru mine, fiecare rol este o foale albă de hirtie care nu știi ce va cuprinde (instruirea este ulterioară distribuirii). Gândul regizorului nu-l afli decât în cursul lucrului, dar nici regizorul nu știe întotdeauna ce se va întâmpla cu actorul. El află asta pe parcurs. Actorul o trăiește mai intens în timpul repetițiilor căci prin nașterea unui personaj nou într-un univers propriu bine conturat își împlinește zestreă afectivă. Și tocmai de aceea, meseria trebuie făcută cu umilință. Eu în teatru, fac de toate, de la figurație la marile roluri. Și suferind acut pentru fiecare destin în scenă, versul lui Păunescu mă urmărește mereu: „Mi se atinge sufletul de toate“..



Repetiție la Teatrul „Giulești” cu Așteptam pe altcineva

Un lucru bine gândit se exprimă ușor. Dullin avea dreptate: personajul trebuie construit pornind din afară către înăuntru. Eu nu pot să simt, să reprezint sau să trăiesc pornind de la idei; trebuie să-mi fac rolul din felul cum personajul merge, gesticulează, își ține șiraspinării, dintr-o serie întreagă de detalii, care mă fac să ajung la o imagine concretă. Nu pot să stau pe scaun și să interpretez un personaj. Pe scîndură se face meseria aceasta. În repetiții discutăm, sintem sau nu de acord, se nasc stări conflictuale, plecăm uneori nelămurii sau supărați, dar în permanență tulburați de gîndul la felul în care trebuie rezolvat rolul. În starea asta ne-stare, tot ce mă atinge mi se pare folositor; și folosesc selectiv pentru viitorul rol: gesturile unor oameni, privirile, agresivitatea sau umilința

lor. Aproape întotdeauna însă, ca să fiu sigur în marea lume în care mă mișc, citesc mai multe piese din opera autorului la care ne-am oprit. Dramaturgii au fiecare un anumit univers al personajelor lor, astfel că, adunînd din toate, găsești argumente de sprijin pentru rolul tău. Fiecare regizor lucrează într-un anumit fel. Unii te contrariază tot timpul tocmai spre a te înversuna să dai tot ce poți. Este și aceasta o modalitate de a te pune pe gînduri. Întotdeauna sînt decisive relațiile cu ceilalți parteneri. Dacă ele nu funcționează, te aștepți gol în cursul întîlnirilor pe scenă. Cu timpul, însă, repetițiile risipesc confuziile și incertitudinile. Cel puțin așa ar trebui să se întîmple pentru ca un spectacol să se fixeze într-o structură stabilă și să funcționeze perfect, în fața publicului.

ION HAIDUC (Teatrul Național din Timișoara)

Consider orice apariție în scenă un exercițiu necesar. Din acest motiv nu am refuzat niciodată vreun rol. După mine, personajul se descoperă în cursul repetițiilor. Fiecare actor are o anumită atitudine față de eroul său, care se modifică în acord cu părerea regizorului. Acesta are, de fapt, imaginea întregului univers spectacular, dar și a fiecărui personaj în parte. Uneori, în investigarea unui rol, în efortul de a-l descoperi lumea și rostul, te descoperi și pe tine ca autor. Eu m-am născut în profesie cu rolul lui Christy Dudgeon din *Discipolul diavolului*. Atunci m-am întîlnit cu regizorul Emil Reus

și mi-am descoperit resurse pe care nu mi le bănuiam, cum ar fi disponibilitatea de a lucra în registru tragicomic. Este un element pe care mizez. Cînd repetițiile sînt suficiente și revelatoare, rolul îmi iese. Dacă nu am toate datele clare și desenul evoluției nu este perfect, nu-mi pot asimila rolul și nu-l pot juca cu ușurință. Trebuie să mă simt total al personajului meu și al lumii sale pentru a-l desăvîrși în scenă. Altfel nu mă pot face crezut. Rostul repetițiilor este să-mi tîlmăcesc mie acest necunoscut univers și să mă determine să-l asimilez.

EMIL BOROĞHINĂ (Teatrul Național din Craiova)

Repetiția este una dintre etapele cele mai importante din viața unui actor. Aș fi necinstit afirmînd că pasiunea cu care te pregătești în și pentru fiecare repetiție nu este condiționată de mai mulți factori. În primul rînd, de partitură. Sînt roluri pe care le primești și altele pe care le aștepți. Cînd ești tînăr, visezi marile partituri. Neîntîlnindu-te cu ele, încet, încet sfera rolurilor „ideale” se micșorează și pînă la urmă ajungi firesc la înțelepciunea că în teatru trebuie să existe generali, dar și caporali și soldați, la fel de necesari și importanți. Calitatea repetiției depinde și de „magicianul” care

te dirijează. La Craiova au montat numeroși regizori importanți ai țării, dar cu puțini am avut șansa de a mă întîlni.

Într-o repetiție, cel mai fascinant lucru mi se pare căutarea adevărului în întimitatea rolului. Cînd această înfrigurată căutare se face în imediata apropiere a unei marcante personalități regizorale, activitatea poate da rezultate imprevizibile.

Sînt un pasionat consumator de literatură, istorie și filozofie și mă interesează să aflu ce simte personajul, cum gîndește, în ce măsură ne este contemporan nouă, etern reprezentativ pentru spiritualitatea căreia îl aparține, și ce posibi-

lități oferă în ce privește legăturile culturale. Sint chinuitoare orele ce se scurg între o repetiție și alta, cînd atît conștiința, cit și inconștiința lucrează, și simți că rolul îți este încă departe, ți se pare

că-l scapi mereu printre degete, dar trăiești cu nădejdea că acea fuziune pe care-o aștepti și pentru care muncești se va produce.

CONSTANTIN DINULESCU (Teatrul Național din București)

Consider repetiția o investigație într-o zonă mereu nouă. Călătoria pe care o face acest om cu sensibilitate deosebită — actorul — către mereu alt personaj este asemănătoare celei a unui cercetător care vrea să afle mereu ceva nou despre oameni, despre popoare, despre alte culturi. Cu vreo douăzeci de ani în urmă mă pregătisem pentru o călătorie în Grecia — știam întreg traseul din punct de vedere geografic, cultural, istoric etc. Călătoria nu am mai făcut-o, dar experiența culturală o trăisem. Cam același lucru se petrece cu fiecare nou rol — un fel de călătorie pe care-o faci cu toată pasiunea și cu toată dorința de a te instrui. Trebuie să-ți creezi un microclimat în care să poți evolua, iar universul acesta va fi în mod necesar subsumat viziunii regizorale. Desigur, fiecare expediție va fi organizată în funcție de obiectul cercetării și fiecare regizor îți propune textul dintr-un anumit unghi.

Perioada în care realismul era dus pînă la naturalism a trecut. Teatrul se vrea mai cuprinzător, mai bogat în trimiteri, în idei mai nuanțate. Ca să ajungi la un asemenea nivel, universul tău spiritual trebuie să fie mai deschis. Deseori te afli în fața unui text pe care, dacă nu-l abordezi din același unghi cu scriitorul, riști un eșec. Dacă ajungi să înțelegi sensul operei și al viziunii regizorale, și asimilate fiind acestea, parcurgi drumul în aceeași direcție, înseamnă că ai descoperit calea către adevărul personajului tău. Nivelul spiritual al actorului trebuie să fie exersat pentru acest mod de a aborda un text. Bineînțeles că fericita întâlnire între autor, actori, scenograful și regizorul ideal nu se poate întîmpla la fiecare punere în scenă. Dar cînd în repetiții cercetările tuturor tind către un orizont înalt, rezultatele pot fi surprinzătoare. Sigur că importantă este cultura, individuală și colectivă, modul în care a fost format actorul — și cred că școala noastră de teatru, ar trebui să-l ajute pe viitorul actor să se descopere, nu să creeze epigoni, să dea tehnica de lucru, nu și mijloacele. Cu fiecare rol, învățătura se ia de la capăt, și astfel poți reuși să interpretezi și personaje din aceeași zonă fără ca ele să semene și fără ca etapele tale de creație să se confunde.

Îmi aduc aminte că am intrat în spectacolul **Însemnările unui necunoscut** într-o avansată fază de lucru, pentru a înlocui pe altcineva. Pierzînd etapa lucrului la masă, cînd se fixează nuanțele de text, a trebuit să parcurg drumul de unul singur, refăcînd traiectoria celorlalți, repetițiile devenind pentru mine nu etape, ci salturi. Temîndu-mă să nu semene personajul meu cu altele din același univers literar, m-am hotărît să-l construiesc pe datele care fac unicatul literaturii dostoevskiene: straniu, ciudat, cu o discretă nuanță de patologic. Am realizat astfel tot un înfrînt de viață, dar acesta nu semăna cu eroii cehovieni. Există întotdeauna un amănunt care te face să te fixezi în zona autorului. Pentru a-l găsi îți trebuie un exercițiu cultural și unul



La „Bulandra” se repetă **Mizantropul** de Molière în regia lui Valeriu Moisescu

suflesc, pe care-l practici în repetiții. Și tot pe parcursul lor ați registrat vocal al personajului și tonalitatea inflexiunii, felul cum merge și toate datele psiholo-

gice pe care trebuie să le pui în acord cu cele fizice.

Repetițiile sînt vitale, pentru că te ajută să descoperi o altă individualitate.

VALENTIN MIHALI (Teatrul Național din Craiova)

Încerc să compar repetiția cu activitatea de laborator a unui om de știință, cu deosebirea că trebuie să-ți pregătești proba dinainte, de acasă, învățînd rolul și schițînd personajul, urmează ca regizorul să propună un desen ferm al ansamblului, folosind materialul tău. În repetiții nu-ți înveți rolul, ci îl perfecționezi, îl șlefuești. Lucrul individual ține de zona meditațiilor, cel în colectiv, de a demonstrației. Se verifică deci valabilitatea gîndurilor fiecăruia. În repetiții „pregătite” și bine gîndite de fiecare dintre noi se finalizează spectacolele mari.

Teatrul craiovean are o tradiție în acest sens. Este consemnat faptul că în stagiunea 1924—'25 marele actor și director de scenă Ion Manolescu a putut monta aici 14 premiere de anvergură, printre care **Cocoșul negru** de Victor Eftimiu, **Tatăl** de Strindberg, **Hamlet** de Shakespeare. Acest lucru a fost posibil datorită nivelului repetițiilor. Cred că în trei pînă la cinci repetiții amănuntele de text trebuie fixate, pentru a se lucra apoi la nuanțele de interpretare și relaționale. Un vechi deziderat al actorului rămîne încă rareori împlinit: repetiția în decoruri și costume finalizate. Să poți să descoperi și căldura sau asprimea costumului, nuanțele decorului, unghiurile lui, totul să-ți fie familiar cu mult timp înainte de pre-

mieră, poate chiar de la începutul repetițiilor, pentru a-ți planta în scenă o lume cunoscută. De asemeni, din moda mea practică, de aproximativ 11 ani, pot spune că este foarte bun obiceiul secretarilor literari și al regizorilor de a precede perioada repetițiilor cu o punere în temă privind semnificațiile textului respectiv, în conextul operei scriitorului, al epocii și în aria mai largă a interferențelor culturale, ceea ce-ți dă un ajutor considerabil la fructificarea maximă a repetițiilor. Cînd concepția asupra rolului, a lumii lui și a spectacolului îți este clară, luminarea unor zone căutate îți dă o bucurie imensă. Cînd însă lucrul se face în grabă și nimic nu-ți este clar, repetiția devine un chin. Acest sentiment l-am avut la repetițiile cu **O scrisoare pierdută**. Mircea Cornișteanu mi-a pusese la noi spectacolul, ceilalți actori îl jucaseră, iar eu, intrat în Farfuridi, descifram rolul, în cheia mea, neștiind prea multe despre ceilalți. Categoric, repetițiile impun actorului ideea de sacrificiu, de însingurare, de absențare din viața cotidiană și de luptă cu sine. Lupta ta ca actor împotriva ta însuși ca individ condiționează reușita interpretării, dar te și suspendă, pentru un timp, într-o stare de imponderabilitate.

NINA UDRESCU (Teatrul Dramatic din Constanța)

Eu mi-am descoperit toate posibilitățile de exprimare în cursul repetițiilor. Cea mai bună perioadă din viața mea de actriță de pînă acum a fost la Constanța unde am lucrat cu regizorul Dominic Dembinski. Am realizat ceea ce credeam că nu pot face, ceea ce-mi fusese pînă atunci interzis. Am intrat în altă matcă, uneori. De aceea, cred că actorul se formează mai ales în repetiții. În școală înveți alfabetul actoriei, dar în repetiții îți descoperi lumea interioară, precum și toate racordurile cu oamenii, cu lumea din afară. Este o călătorie repetabilă, de etape, către esența ta, a operei la care aderi, a transpunerii scenice. De fiecare dată, cu fiecare spectacol o iei în mod necesar în alt sens, cu alte mijloace, cu alte dorințe, cu alte gînduri. Astfel, omul-actor se risipește în toate personajele

sale, dar îi rămîne mereu întregă posibilitatea transfigurării. Cît este actorul de puternic sau de fragil, de stăpîn al sufletului său sau de marionetă, cine poate ști ?

Dăruindu-se cu credință și apărîndu-se cu înverșunare, el se sfîșie mereu între lumea reală, care-l dorește, și lumea himerelor sale, care-l domină. Destinul său sufletească se află între aceste două extreme. Destinul scenic al actorului este desemnat de valoarea repetițiilor, de incandescența clipă a creației comune, de gîndul înalt al regizorului, de disponibilitatea lui, a actorului, de a-și repeta creația. Și, în mod sigur, ceea ce se întîmplă în scenă nu stă sub semnul arbitrarului, ci al construcției riguroase, finalizate în repetiții.

Anchetă realizată de
Liana COJOCARU