

# *Criteriul distribuției*

*Din orice punct am aborda problema pregătirii unui spectacol, distribuția rămâne un hotărâtor punct de pornire, ea relevându-se ca atare, nu doar în domeniul strict al spectacolului respectiv, ci și în acela mai larg, de formare și dezvoltare proprie a actorului. Pornind de la distribuție, se ajunge deci în mod necesar la probleme legate de talent și vocație, de disciplină și personalitate, de stil personal și stil de spectacol, de dislocare sau integrare în echipă, de cultură profesională, concepție estetică ș.a.m.d.*

*În această lumină, am solicitat câteva opinii privind experiența unor regizori și poziția lor față de „criteriul distribuției”. Ne propunem să continuăm cercetarea terenului pe care se desfășoară pregătirea spectacolului — și din perspectiva altor unghiuri de incidență.*

DINU CERNESCU

Criteriul distribuției, mai degrabă criteriile nu pot fi desfăcute de ideea de colectiv. E greu și needificator să discuți această problemă atât timp cât în colective foarte mari, vrînd-nevrînd, din cauza numărului mare de actori, criteriile nu sînt totdeauna cele mai adevărate, cele mai adecvate. Dacă e să discutăm, atunci s-o facem într-un context ideal, existînd doar unul sau două teatre în București și unul singur în țară (la Piatra-Neamț), cu colective restrînse, pe de o parte, de o foarte bună calitate profesională, pe de altă parte, deci colective omogene, neamestecate.

A doua treaptă a discuției este cea a relației dintre acest colectiv și animatorul lui. Este vorba de felul cum acesta asigură omogenitatea, perfecționarea și diversificarea posibilităților acestui colectiv (ideal, în discuția noastră).

Excelentul actor George Constantin a jucat foarte multe roluri la fostul Teatru al Armatei, și chiar la actualul „Nottara”, fiind solicitat de texte mari, de partituri generoase. Dar el și-a dat măsura talentului său atunci cînd s-a integrat unui colectiv și s-a întîlnit cu un adevărat animator (Teatrul Mic și Radu Penciulescu).

Florin Piersic, un foarte înzestrat actor, atîta timp cît a lucrat pe mica scenă a Institutului, în regia lui Esrig și a mea, a realizat o suită de roluri remarcabile (compoziție, june-prim, comic grotesc).

Din clipa cînd a intrat la Teatrul Național (adăugați „solicitările” cinematografiei și pe cele ale televiziunii), lucrînd azi cu un regizor, mîine cu altul, în mijlocul unui colectiv prea „strălucit”, dar imens, după părerea mea, el nu a evoluat multilateral, pe măsura posibilităților sale, cu toate că a jucat foarte multe roluri. Deși a realizat compoziții ca Val Xavier (*Orfeu în infern*), Lennie (*Oameni și șoareci*), Orin (*Din jale se-ntrupează Electra*), pentru mulți el rămîne simpaticul, bunul și blondul Florin Piersic. Puțini își mai aduc aminte și știu că, la 21 de ani, Florin Piersic a jucat cu strălucire un rol de comic grotesc în *Violențele lui Scapin* (regia Esrig) sau că a surprins în special în partea a II-a din *Peer Gynt*, unde făcea compoziție. Evident, nu-i cere nimeni să facă asta la Național, dar prematura lui specializare în tineri înalți, blonzi, frumoși și buni cred că n-a putut decît să dăuneze evoluției lui.

Despre experiența mea vizavi de Teatrul Giulești nu pot vorbi deocamdată și nici nu vreau, poate peste un an...

Vreau însă să vorbesc de conlucrarea mea cu Ștefan Iordache, de care mă leagă foarte multe. L-am văzut prima dată la Institut, în Arturo Ui, și mi-am dat seama că el intră în categoria actorilor ce corespund felului meu de a gândi teatrul. De atunci, aproape în fiecare stagiune, deși nu lucrăm în același colectiv, așteptînd ca el să plătească tributul unor rolișoare din diverse piesuțe sau în cele cîteva filmele în care a fost chinuit, îmi fac o datorie profesională să mă întîlnesc pe cîte o partitură deosebită cu acest actor (*Tigrul și Uziuni flamande*; *Don Juan* (la televiziune).

Am dat aceste exemple deoarece cred că numai în raportul precis determinat între un colectiv unitar și un regizor devotat lui se poate naște și dezvolta ideea de teatru adevărat. Numai așa actorul poate să-și varieze gama rolurilor, desăvîrșindu-și personalitatea; numai așa actorul poate crește și din punct de vedere profesional; nu mai așa toate acele frumoase povești cu roluri mici și roluri mari, cu moda unor actori și cu actorii la modă, numai așa sfîșietoarea întrebare: „actorul în slujba regizorului sau regizorul în slujba actorului?”, numai așa toate aceste tulburătoare întrebări și ipostaze vor dispărea, lăsînd loc singurei idei serioase care este *ideea de colectiv*.

## SORANA COROAMĂ

Dacă e să discutăm despre criteriul distribuției, atunci ar fi necesar, cred, să stabilim cît și pînă unde poate și trebuie să fie intransigent regizorul și cînd trebuie să cedeze, să facă concesii. Fatalmente, sîntem supuși unor servituți: față de public, față de niște scheme și o anume organizare, și chiar față de propria noastră concepție. Abstracție făcînd de cauze administrative (distribuții duble, repetiții paralele, turnee, deplasări), e necesar totuși să procedezi la rulajul normal al actorilor dintr-un colectiv.

Și cu asta atingem și spinoasa problemă a balastului. Dacă prin asta înțelegem actorii netalentați, cu mijloace profesionale reduse sau inexistente, numericeste aceștia sînt puțini. Ce se întîmplă însă cu un mare număr de actori buni, dintr-o cauză sau alta rar sau deloc distribuți? Dar cu cei „consacrați” unui singur rol, reluat de la un spectacol la altul? În ambele cazuri, talentul se degradează, mijloacele profesionale nu se mai reinnoiesc, sau pur și simplu se perimează. Așadar, e de datoria regizorului să facă rulajul normal al forțelor actoricești de care dispune, firește, dacă e realmente interesat de creșterea profesională a colectivului în care lucrează. Altfel, va contribui și el, indirect desigur, la menținerea și îngroșarea balastului.

Trebuie amintită aici și problema actorului dinafara teatrului, solicitat pentru un anume rol. Nu considerente financiare interesează, ci, mai ales, cele subiective, umane. În multe cazuri, este invitat nu *actorul*, ci *vedeta*, omul „la modă”. Nu se poate absolutiza, de multe ori prezența actorului invitat fiind realmente necesară. Dar ne străduim noi, directorii de scenă, să cunoaștem posibilitățile unor actori. Să-i vedem și altfel decît îi știm? Ne reamintim oare de actorii care în urmă cu trei-patru stagioni au strălucit și peste care uneori s-a așternut uitarea?

O distribuție judicioasă nu se poate face decît ținînd seama în primul rînd de necesitățile textului, ale concepției pe care regizorul o propune, în măsura în care

servește textul și viitorul spectacol. Dar nu poți să nu ții seama și de colectivul în care te afli.

În activitatea mea am întâlnit actori considerați altădată buni, „cu perspective”, care, dacă nu erau uitați cu adevărat, atunci erau manierizați, acriți și de cele mai multe ori cu un *emploi* forțat. Am încercat să-i recâștig cumva, i-am distribuit... Unii au confirmat așteptările, alții nu. Există întotdeauna un risc pe care trebuie să ți-l asumi. Ce s-ar întâmpla dacă toți ne-am dori în spectacol numai actorul care place publicului, numai actorul în vogă? Dar ceilalți? Alergînd mereu după ultima vedetă, s-ar putea ca mâine s-o uităm pe cea de astăzi. La fostul Teatru „Nottara”, actrița Natalia Arsene a fost o revelație (*Urăjitoarele din Salem, Hotel Astoria, Nora*). De vreo zece ani nu a mai apărut, deși, a dovedit-o, ea are talent. Un alt actor, George Vrinceanu, a realizat la Iași o serie de roluri și a izbutit o adevărată creație în *Winterset*, pentru care a și primit un premiu. Mirajul Capitalei i-a fost fatal. Mai știe astăzi cineva ceva de el? Exemplele se pot înmulți. Să revenim...

E o diferență între a încerca actori nedistribuiți sau rar folosiți și comoditatea compromisului. Din momentul în care ai făcut concesii, nu mai știu exact ce servești, în orice caz nu spectacolul.

Dar să zicem că te-ai fixat la o anume distribuție. În timpul repetițiilor se întâmplă ca actorul să încerce să-și aducă rolul spre el. Și atîta vreme cît aceasta nu contrazice concepția generală a spectacolului, lucrul e firesc și trebuie acceptat, pentru că e necesară simbioza, fuziunea dintre personalitatea actorului și cea a personajului. Spun aceste lucruri, cunoscute de altfel, deoarece circulă pe ici pe colo părerea că actorul ar fi împins în „umbră”, regizorul orgolios etalîndu-se, chipurile, numai pe el. În realitate, între toți creatorii unui spectacol există o perfectă colaborare, o deplină egalitate, munca tuturor avînd aceeași finalitate: *spectacolul*.

Firește, în faza de început, cînd se conturează coordonatele viitorului spectacol, și în faza finală, moment de sinteză, de cristalizare (presupunînd decantări și selecții), regizorul are un rol predominant. În schimb, în timpul repetițiilor propriu-zise, cînd are loc acel proces lent de acceptări și refuzuri, de întîlniri și împliniri, actorul are un aport esențial, este creatorul rolului și, prin aceasta, al viitorului spectacol. Este momentul cînd regizorul, receptiv și sensibil, trebuie să înțeleagă exact ce poate da și ce aduce actorul, cînd acesta face dovada talentului, măiestriei, profesionalității sale.

Factorul coordonator, stimulator și ordonator este și rămîne regizorul. Dar actorul este cel care, în ultimă instanță, decide soarta spectacolului, cel care realizează colocviul cu publicul. Dacă actricește ești descoperit, spectacolul rămîne o frumoasă elaborare teoretică, cum se poate vedea adesea. Actorul nu este purtătorul de cuvînt al dramaturgului sau al regizorului, ci un partener și un creator.

MONI GHELERTER

Întocmai cum, pentru un scriitor, una din problemele-cheie este aceea de a nu despărți niciodată împlinirea de personajul care o trăiește și îi exprimă înțelesul, tot așa transpunerea unei piese în spectacol este condiționată de calitatea actorilor chemați s-o reprezinte. Caragiale sublinia undeva, referindu-se printre altele și la problema distribuției, o lege permanentă a teatrului, pe care o formula cam așa (citez din memorie): „decît un Shakespeare masacrat, mai bine un Labiche aplaudat”.

Întocmirea unei distribuții pentru un regizor — prima dintre misiunile lui, dar nu numai în ordinea cronologică a acțiunilor de înscenare a unei piese — are caracterul unui veritabil act de creație. Nu exagerez. Ea presupune neliniște, căutări, greșeli, inspirație și uneori reale satisfacții. Nu există, după părerea mea, mijloc mai eficient pentru a pătrunde în intimitatea unei lucrări dramatice, pentru a-i forța secretele și a-i depista capcanele decît munca pasionantă de confruntare a posibilităților interpretului cu fiecare dintre personajele piesei. Adeseori mi s-a întîmplat ca definitivarea distribuției să dureze mai mult decît repetițiile înseși. În acest sens, greșelile nu se pot camufla, ele se repercutează asupra spectacolului, iar orice concesie se plătește scump.

În fond, alcătuirea distribuției echivalează cu o altă (cu o a doua, cu a treia ș.a.m.d.) cercetare a piesei, cu aflarea limitelor și caracterelor personajelor. Totdeauna mi-a plăcut ca actorul ales să nu dezmință imaginea fizică pe care mi-am făcut-o despre personaj, dar, firește, nu asta e esențial. Esențial este ca, odată ales, actorul respec-

tiv să fie încredințată că el și numai el poate și trebuie să interpreteze acel rol. Orchestrearea tuturor partenerilor trebuie să se facă cu atenție deosebită pentru a imprima colectivului maximă organicitate. Este și unul din motivele pentru care eu sînt împotriva distribuțiilor duble. Fiecare nou actor introdus în spectacol duce la schimbarea raporturilor dintre parteneri, stabilește la repetiții. Iar atunci cînd actorii nu vor să joace sau nu le place să joace, cînd ei se mulțumesc numai cu ceea ce primesc la repetiții, viitorul spectacol este compromis. Văd în actor nu numai un instrument, ci și un creator, în măsura în care are personalitate.

Adeseori am fost nevoit să lucrez numai cu actorii teatrului la care eram angajat și nu întotdeauna găseam actorul potrivit într-un anume rol. Mă gîndeam atunci cu invidie la regizorii care-și aleg și-și formează un colectiv de actori special aleși pentru un spectacol. Astfel, Reinhardt își alegea actorii din toate țările de limba germană. E aici o exagerare, dar personal socot că aceste împrumuturi, practicate astăzi și la noi, sînt necesare.

Nu cred că se pot stabili legi definitive pentru alcătuirea unei bune distribuții. Sigur, sîntem tentați să credem că actorii cu reputație, încercați și iubiți de public, ne asigură succesul. Dar, de foarte multe ori, un actor necunoscut, neverificat sau care nu a mai avut pînă atunci partituri asemănătoare, este capabil de creații surprinzătoare. Cum și de ce alegem un interpret pe un rol de contre-emploi, ca să zic așa, e foarte greu de explicat. Asta ține de buna cunoaștere a piesei, dar și de intuirea posibilităților latente ale actorului. Adeseori sînt suficiente un gest, o mișcare, un rictus, un anume fel de a merge... De aici încolo totul ține de pedagogie, de puterea de convingere a directorului de scenă. Toți s-au îndoit că Timică poate interpreta rolul unui țăran, atunci cînd l-am distribuit în *Ziua cea mare*. Alegerea s-a dovedit, pînă la urmă, excelentă. Pînă cînd i-am oferit rolul Alexandru Andronic, Costache Antoniu era interpretul remarcabil al unor mici roluri de compoziție — îndeobște bătrîni. Dar mai tîrziu el l-a jucat, tot în regia mea, și pe unchiul Vania, și pe Andrei din *Trei surori*. În sfîrșit, cunoscîndu-i genul, unii s-au îndoit că Radu Beligan îl va putea interpreta pe Cerchez. Și totuși, el a consacrat rolul.

Uneori e mai important să distribui un actor poate mai puțin strălucitor, dar potrivit în rol, decît să apelezi la un mare actor numai pe motivul că a mai jucat ceva similar.

## LUCIAN GIURCHESCU

Problema sau problemele distribuției depind de problema sau problemele repertoriului. La modul ideal, repertoriul nu e făcut să slujească actorii, ci o idee artistică, educativă etc. Practic însă, repertoriul trebuie să se realizeze prin actori și cel mai splendid repertoriu devine nul în lipsa actorilor potriviți. Pentru mine, repertoriul ideal este cel care, plecat de la cîteva idei generale, ține seama de posibilitățile ansamblului.

Greșeala pe care o săvîrșim cel mai adesea: pe de o parte, luînd în considerație numai posibilitățile actorilor, ignorăm structurarea repertoriului pe cîteva idei directoare, programatice, iar pe de altă parte, urmărind numai țelurile mari, numai ideile, înscrîm în repertoriu fel de fel de piese fără să ne mai gîndim și la cei care le vor juca. De multe ori actorul primește un rol fără să fi fost consultat de cineva și numai pentru că s-a văzut trecut în distribuție. În multe cazuri faptul nu-l contrariază, îl bucură, rolul îi place, așijderea și piesa, poate să-i placă chiar și regizorul și lucrurile merg bine. În alte cazuri, piesa, rolul, regizorul nu-i convin și nu-l conving. Firește, toate acestea sînt fenomene subiective. Dar în teatru nu se poate face abstracție de ele. Astfel, actorul este obligat, constrîns să joace sau să facă ceva în care nu crede. Și aici disocierile sînt necesare: fie că piesa este realmente slabă, actorul, distribuit la împlinire, iar regizorul nu știe sau nu se ostenește să lucreze cu el, fie că actorul e șocat de piesă, n-o înțelege și, pentru că nu vrea să și-o mărturisească, refuză să joace. În ambele cazuri, repetițiile devin dificile, obositoare, enervante pentru toată lumea.

Firește, atunci cînd avem de-a face cu un actor nu numai talentat ci și disciplinat, iubindu-și realmente meseria, rezultatele sînt surprinzătoare. Treptat, actorul se convinge că părerile lui au fost eronate și brusc totul se luminează, interpretarea sa fiind pînă la urmă o revelație și pentru el și pentru ceilalți. Multă vreme, ca să dau un exemplu, Ștefan Mihăilescu-Brăila nu a vrut să joace în *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, dar am fost convinși că el poate s-o facă și, într-adevăr, am avut dreptate.

E nevoie și de o anumite intransigență din partea directorului de scenă. Mai ales când are convingerea că un actor poate interpreta și altceva decât a făcut în mod curent. Cu toate șicanele și mofturile lui de „om-care-nu-poate“, apropierea premiei îl mobilizează, pentru că nu există actor care să vrea să se facă de râs în scenă.

Marea dificultate, poate și marele secret al meseriei, e de a discerne când opoziția actorului este sau nu justă, când opțiunea lui pentru un rol sau altul este întemeiată. La urma urmei, actorul rămâne elementul primordial în teatru, oricât ne-am strădui să facem pantomimă sau spectacol de decor, de lumini, etc.

Ar mai fi și această problemă a distribuției pe emploi și pe contre-emploi. Dar mi se pare ceva fals aici. În teatrul particular, vedeta nu primește decât ce vrea, nu pe un emploi, ci pe criteriul unui trecut succes. Actorul din teatrul nostru este însă insuficient cercetat și, fără să vrea, un rol sau o serie de roluri îl marchează definitiv. Nu încape îndoială, sînt și actori cu emploi *de fapt* și care volens-nolens se încadrează în fostele scheme ale Comediei Franceze (june-prim, ingenuă, subretă ș.a.m.d.) și nu pot fi întrebuințați decât așa. Sînt însă și actori polivalenți, cărora li se întîmplă accidental să fie cantonați într-un gen de rol fără a mai fi întrebați și nici încercați dacă pot juca și altcum și altceva. Prejudecată sau superficialitate? Dacă vom continua să credem că Gheorghe Dinică trebuie să joace numai cînici sau negativi, poate că o bună parte a repertoriului universal îi va rămîne închisă și va deveni *contre-emploi* pentru el. Sau dacă vom crede că George Constantin poate juca totul, de la pitici la uriași, atunci s-ar putea întîmpla să-l obligăm să joace și *contre-emploi*, indiferent de rol.

ANDREI ȘERBAN

Ce înspăimîntător de subiectiv este acest mult discutat criteriu de alegere a distribuției! Pentru mine, momentul este foarte chinuitor, ca și cum ar trebui să pregătesc o execuție, ca și cum eu aș fi obligat să-i aleg pe cei care vor fi executați.

Nu știu dacă există un criteriu al distribuției, poate mai degrabă o lipsă de criterii. Cine și-ar fi închipuit că Moraru poate juca pe Diderot sau Cotescu pe Macbeth? Este greu să ne substituim elaborării îndelungate a aceluia care face spectacolul și care atunci cînd își alcătuiește distribuția a ajuns la esențe. Citind piesa, regizorul și-a îngustat treptat unghiul opțiunilor pînă a ajuns să-l prefere pe acel actor și numai pe acela. În sensul acesta există sau nu există un criteriu al distribuției.

Cînd am lucrat cu Ogășanu acele foarte mici roluri pe care le are în *Iulius Cezar*, s-a stabilit între noi o relație extraordinară și imperceptibilă. O indicație oarecare, el, actorul, o dezvoltă în mai multe feluri, oferindu-mi o sumă de soluții dintre care eu puteam opta. Distribuția este de fapt un dialog între sensibilități. Dar dacă un actor vine la repetiții la ora zece și te întreabă imediat la ce oră poate să plece, din momentul acela repetiția este formală, totul este paralizat, nimic nu se mai leagă, ziua e ratată.

Există undeva o luptă epuizantă și orgolioasă pentru primat, deși lucrurile se rezolvă de la sine. Niciodată nu voi pune în scenă o piesă decât în măsura în care pot să-mi exprim propriile mele stări și gânduri în legătură cu lumea piesei și în primul rînd vreau să transmit tuturor actorilor starea mea subiectivă. Cînd acest dialog de sensibilități devine posibil, actorul devine implicit un creator, nu va mai fi un emițător de replici și un receptor de indicații dinafară. Și atunci avem o sumă de exprimări sincere, totale, ale fiecărei componente a spectacolului. Pentru mine, aceasta înseamnă un ideal care poate, cîndva, se va realiza.