

arta pregătirii spectacolului

Sfârșitul stagiunii 1967-68 a prilejuit vii dezbateri în legătură cu problematica specifică realizării scenice. Teme mai noi și mai vechi ale mișcării teatrale au reintrat în cercul principal de atenție al criticii și oamenilor de teatru. În cadrul acestor preocupări, revista noastră a publicat în numărul trecut opiniile a 11 cronicari dramatici asupra stagiunii încheiate.

Dorind să continuăm și să adâncim discuția profesională, ne-am concentrat atenția asupra aspectelor concrete ale pregătirii spectacolului. Considerăm arta spectacolului ca o artă colectivă, ca un fenomen artistic de sine stătător, și este firesc deci să nu oprim analiza critică la nivelul rezultatelor finite, prezentate pe scenă, ci să încercăm să cunoaștem însuși actul elaborării care condiționează calitatea acestor rezultate. Într-adevăr, dacă vrem să discutăm serios, în profunzime, teatrul, sub toate aspectele care ne preocupă astăzi — calitate ideologic-artistică, atractivitate, eficiență maximă în raport cu publicul, randament economic, ritmicitate în realizarea programului —, sintem obligați să cercetăm în amănunt dinamica tuturor componentelor care determină dinăuntru modul de desfășurare a producției teatrale, din clipa expunerii de principiu asupra viitorului spectacol și pînă la realizarea ultimului detaliu încredințat unui executant. Astfel, procesele artistice și tehnice ale producției teatrale se constituie firesc în prim focar de interes al dezbaterilor actuale.

Este un domeniu pe care critica l-a explorat puțin sau deloc pînă acum. De aceea ne-am adresat creatorilor din toate compartimentele realizării scenice — regizori, actori, scenografi —, rugîndu-i să ne pună la dispoziție cit mai multe informații și puncte de vedere critice asupra dificultăților profesionale cu care se întîlnesc în activitatea lor de fiecare zi. Capitolul privitor la „Arta pregătirii spectacolului” oferă cititorilor rezultatele acestor anchete și convorbiri care au avut ca obiect: criteriul distribuției, munca de repetiții ca etapă specifică și hotărîtoare a realizării teatrale, activitatea profesională a actorului, ca principal subiect și obiect al creației de scenă, procesul realizării decorului în condițiile scenotehnicii noastre actuale.

Rubrica „Arta pregătirii spectacolului” rămîne la dispoziția oamenilor de teatru. Ea inaugurează o tribună deschisă, consacrată dezbaterilor profesionale, dorind să ne păstrăm și de aici înainte în imediata apropiere a problemelor concrete ale muncii teatrale.



Criteriul distribuției *

DAN ALECSANDRESCU

Sînt — prin firea lucrurilor — un practician, mai mult decît un teoretician. Mă declar de la bun început adeptul „triumviratului teatrului”: autor — actor — regizor.

Existența teatrului nu o pot concepe decît cu participarea egală, fără drept de supremație, a fiecăruia din aceste trei elemente constitutive. Nu cred că i se poate răpi actorului dreptul de creație, de personalitate — cu alte cuvinte, de a reprezenta în angrenajul complicat al teatrului un punct de vedere. Sigur că dependența de text — de autor deci — cît și de concepția de spectacol — de regizor deci — este hotărîtoare. Mijloacele de exprimare aparțin însă actorului, iar de foarte multe ori personalitatea lui poate fi determinantă în felul cum gîndurile autorului și ale regizorului ajung la cel pentru care creăm — *publicul*

Dreptul de egală parte în triumviratul de care vorbeam îl obligă pe actor. Îl obligă în primul rînd să fie o *personalitate artistică complexă*. Nu cred să existe un autor, cum nu cred să existe un regizor, care să nu-și dorească întotdeauna întîlnirea cu actori ce pot deveni cei mai fideli și mai direcți mesageri ai gîndului lor.

Așa, și tocmai de aceea, și l-a dorit Alecsandri pe Millo; Caragiale și Gusti pe Brezeanu; Camil Petrescu și Sică Alexandrescu pe Mihai Popescu; Mirodan și Moni Ghelerter pe Radu Beligan.

Nu pledez pentru un teatru al vedetei comerciale. Personalitatea artistică a actorului nu o văd supraviețuind într-un teatru al decalajului valoric, ci numai într-un teatru al multitudinilor de personalități artistice distincte, unite însă de același țel artistic. Din păcate, multă vreme, criteriile de reunire într-un teatru a forțelor artistice au fost cele administrative, ale schemelor-tip și nu cel al crezurilor comune de artă teatrală.

Livada cu vișini la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” este un spectacol exemplar și pentru că reușește să strîngă laolaltă armonios personalități actricești distincte: Clody Bertola, Forj Etterle, Ștefan Ciobotărașu, Petre Gheorghiu și Virgil Ogășanu. De asemenea, într-un spectacol cu pronunțat caracter solistic, *Baltagul*, alături de

* Vezi în „Teatrul”, nr. 7/1968, punctele de vedere ale regizorilor Dinu Cernescu, Sorana Coroamă, Moni Ghelerter, Lucian Giurchescu, Andrei Șerban.

Olga Tudorache, toți ceilalți actori își aduc individualitatea lor, cu aceeași dăruire, în realizarea gândului unic al spectacolului. Și reversul. De curînd, în turneu la Arad, am văzut spectacolul cu *Omul care a văzut moartea* al Teatrului Giulești, în care decalajul valoric dintre Ștefan Bănică și restul distribuției era la fel de mare cît distanța dintre Arad și București.

Nu se mai pot concepe azi actori fără conștiința deplină a faptului că nu pot exista în teatru decît prin propria lor individualitate artistică, cît și prin capacitatea de a se integra gândului comun de echipă.

Definirea personalității actorului este un drum ce începe de acolo de unde el reușește să se cunoască pe sine, se continuă atunci cînd caută să se completeze și se poate spune că s-a realizat atunci cînd reușește să se autodepășească. Această permanentă febrilitate creatoare asigură actorului o permanentă tinerețe.

Mi-am împărtășit gândurile despre actorul și locul său important în teatru, din dorința pe care o am și, sigur, o *avem* de a găsi în actor pe cel mai de nădejde și sigur colaborator.

MIHAI DIMIU

După ce criterii cred că trebuie distribuit un actor ?

În datele lui personale — datele personajului în energie potențială : echilibrarea cu restul distribuției ; afinități structurale cu universul piesei ; talent ; trăsături psihice speciale, efectiv originale ; cultură ; profesionalism ; perspective de dezvoltare ; spirit de echipă ; etică ; deplinătate fizică ; încredere în regizor. Enumerarea nu e ierarhică, fiecare condiție e indispensabilă și egală. Cum rareori se întîmplă ca un actor să corespundă tuturor acestor cerințe, și creațiile autentice sînt destul de rare.

Din păcate, există și criterii de natură extraartistică. Distribuții „din oficiu”, care par determinate o dată pentru totdeauna ; cite un regizor care nu cutează distribuții fără ca partea... leului să nu fie destinată, aprioric, tovarășei sale de viață.

Sistemul promovării în cupluri conjugale comportă și variante generate de actori : măștri care acceptă să onoreze afișele unui regizor mai puțin celebru, numai dacă propriile soții sînt incluse în aceeași distribuție. Astfel intră în circulație tandemuri în care o singură roată se învîrtește...

Sînt și distribuții în care regizorul nu distribuie decît aparent actorii, iar în fapt încearcă să se distribuie pe sine însuși în atenția cuiva, nu numai a publicului. Bineînțeles că nu am nimic împotriva distribuirii actorilor președinți de sindicat — atunci cînd sînt în distribuții pe meritele lor artistice, și nu pe asocieri combinatorii. Dar atunci cînd e în joc nu propria capacitate artistică, ci o anume funcție laterală...

Cel mai adesea, manifestarea reprobabilă ține de regizorul care distribuie strîmb — nu obligat, nici măcar solicitat, ci preventiv — din proprie inițiativă.

În unele cazuri, inițiativa tranzacției nu aparține regizorului, ci directorului, el e cel care decide distribuția. Cîțiva dintre studenții mei, plecați să monteze piese prin diverse teatre, mi-au relatat, consternați, cum unii directori îi așteptau cu o distribuție gata făcută și obligatorie. Nu puține cazuri sînt acelea în care directorul, printr-o miopie subită, se vede pe sine cap de afiș, numai pentru că s-a obișnuit să se vadă cap de schemă ; și atunci se bălăcește cît poate în această confuzie vizuală, pînă cînd, de pe urma ei, își pierde și capul.

Alte imixtiuni directoriale. Cele prin care se caută o liniște comodă în teatru : toată lumea să joace, indiferent dacă e cazul sau nu. Pe asemenea principii caritabile, se improvizează distribuții în care o parte din roluri se decern în urma întrebării : „cine n-a mai jucat în ultima vreme?”. Și atunci...

Uneori, cazul devine și mai flagrant : nu i se mai asigură unei piese o distribuție, ci unei distribuții — o piesă ! „A, B, C și încă vreo zece ca ei stau degeaba :

hai să le găsim o comedioară, pe care s-o cărăm în afara oraşului; teatrul n-o să se compromită *acasă* cu un spectacol prost, planul de încasări îl asigurăm!"...

O altă problemă: distribuţia a doua şi dublurile. Până acum o măreaţă ipocrizie, menită să potolească actorii inactivi sau năbădăioşi. De obicei, distribuţia a doua beneficiaza de cea de-a douăzeci şi doua parte din timpul afectat primei distribuţii: cel mult câteva repetiţii de mintuală, cu participarea plictisită şi concesivă a partenerilor care au făcut premiera, repetiţii sprijinite doar de câteva indicaţii formale, blazate, ale regizorului (în caz că a binevoit să vină la repetiţie şi nu şi-a trimis asistentul).

În multe cazuri, chiar dacă nu s-a prevăzut dublarea nici unui rol, după premiera oficială rolurile sînt dublate, triplate ş.a.m.d. din ce în ce mai puţin judicios, după necesităţile cuplării cu o nouă piesă intrată în repertoriu în urma plecării cuiva la filmări sau la Paris, datorită unui turneu. Se ajunge ca, după un număr de spectacole, distribuţia să nu mai semene deloc cu cea de la premieră — şi asta nu în beneficiul spectacolului.

* * *

În ce mă priveşte, admir generaţia vîrstnică, dar în distribuţiile altora. Prefer să lucrez cu cei tineri. E drept că adesea sînt insuficient profesionalizaţi, sînt superficiali şi lipsiţi de disciplină, dar sînt mai receptivi, mai neastîmpăraţi, mai adevăraţi — nu au avut timp să devină rutinieri.

Am groaza distribuţiilor mari. În fiecare teatru actorii buni sînt puţini. Cu cît distribuţia e mai numeroasă, cu atît creşte numărul compromisurilor.

SZOMBATY GILLE OTTO

Pentru mine, distribuţia este o parte organică, inseparabilă a concepţiei spectacolului, elementul fundamental care determină soarta şi viitorul spectacolului. A face concesii în acest moment iniţial al actului artistic, adeseori la sugestiile binevoitoare ale directorilor de teatru, e un act de superficialitate. Imixtiunile în acest domeniu (fie ale conducerii teatrului, fie ale actorilor), criteriile minore dependente de „politica cu cadrele”, toate acestea constituie o lezare a muncii regizorului.

Teatrul trebuie să se angajeze în realizarea unor spectacole mari, îndrăzneţe, numai în limitele posibilităţilor şi virtualităţilor actriceşti. O distribuţie „curajoasă” nu înseamnă distribuirea în roluri mari a unor actori cu posibilităţi reduse, sau a altora mai tineri, talentaţi fireşte, dar cărora le lipsesc încă elementele, experienţa necesare rolului respectiv. În sarcinile pe care şi le propune, cu atît mai mult în cele foarte pretenţioase, orice teatru trebuie să ţină seamă de posibilităţile maxime ale colectivului artistic de care dispune. Repet însă, orice presiune asupra regizorului vizînd distribuţia, orice hazardare în acest domeniu se repercutează implicit asupra viitorului spectacol.

Nu susţin că regizorul nu poate greşi. Dar cel mai adesea se greşeşte din cauza influenţelor bazate pe criterii arbitrare. Apoi, în altă ordine de idei, zadarnic ţi-ai alcătuit cea mai bună distribuţie dacă nu sînt create condiţiile propice desfăşurării muncii de pregătire a spectacolului. Mă refer la relaţiile dintre regizor şi actorii distribuţi de el. Unii consideră că regizorul este factorul creator primordial, alţii atribuie acest rol actorilor. Unii văd în actor un executor fidel al indicaţiilor regizorale; alţii, dimpotrivă, îl văd pe regizor subordonat concepţiei actorului asupra rolului.

Cred că astfel se trece de la o extremă la alta. Aici discuţiile sînt inutile. Soluţia ideală? Nu există o reţetă sigură. Aceste probleme trebuie rezolvate de fiecare teatru, de fiecare regizor, de fiecare actor în parte şi împreună.

Spectacolul este aidoma plantei mai bine sau mai prost îngrijite. Şi ar fi o neghiobie să pui în discuţie rolul vital al solului, al soarelui sau al precipitaţiilor în viaţa unei plante.

Nu cred că există o problemă, în sine, a distribuțiilor. Știm cu toții că orice distribuție este considerată izbutită în clipa în care — conform punctului de vedere al concepției spectacolului — fiecare personaj își găsește interpretul cel mai adecvat. Cu alte cuvinte, „omul potrivit la locul potrivit” — și cu asta... discuția ar fi încheiată.

Totuși, realitatea dovedește că problema distribuției există. În mai toate punerile noastre în scenă, ea stârnește nemulțumiri, amărăciuni, fricțiuni, critici de bună și de rea-credință.

De ce? Răspunsul îl știm cu toții. Dar poate că el ar trebui repetat de o mie de ori, pînă ce înșăși evidența lucrurilor va fi luată în considerare.

Punctul nevralgic este organizarea administrativă a colectivelor teatrale. Atîta timp cît teatrele noastre vor continua să funcționeze *pe baza unei structuri administrative întocmite acum aproape un sfert de secol*, contradicțiile lor interne se vor adînci și se vor reflecta tot mai acuzator asupra neaderării unei bune părți a publicului la spectacolele noastre.

Obligativitatea conviețuirii, în cadrul creației colective, a unor actori, regizori și scenografi care se deosebesc fundamental prin concepție, adeziune și temperament nu poate decît să dăuneze unei mișcări teatrale ce se vrea *reînnoitoare și multiplu diversificată*.

Afinitatea spiritual-artistică ar trebui să devină piatră de temelie pentru alcătuirea oricărei trupe teatrale, așa cum criteriul selecției în vederea distribuției este premisa înghetării optime a spectacolului.

Nu mai astfel s-ar putea ieși din cercul vicios al dificultăților create de actuala stare de lucruri.

E ceea ce ar trebui înțeles și aplicat la cinematografie, la televiziune și la radio, creîndu-se premise necesare pentru realizări din ce în ce mai bune, tocmai datorită posibilităților de opțiune pentru un interpret sau altul în funcție de necesitățile unei piese.

Dacă aceste trei instituții nu răspund încă în întregul așteptărilor noastre, aceasta se datorează nu principiului libertății de selecționare, ci unor deficiențe despre care nu este cazul să discutăm aici.

Se ivește totuși în mod firesc nedumerirea: de ce teatrului nostru i se refuză această legitimă libertate? Dacă cinematograful, televiziunii și radioului li se acordă credit în alcătuirea colectivelor artistice, de la regizor și pînă la ultimul figurant — și e bine că se întîmplă așa — de ce teatrului i se aplică un alt regim?

Un astfel de credit ar fi dus la soluționarea mai multor probleme ale vieții teatrale. Printre ele, și cea a distribuțiilor. Un astfel de credit presupune: a) dărîmarea barierelor nefirești care mai dănuie prin ceea ce am numit: o structură administrativă învechită; b) alcătuirea unor trupe teatrale sub conducerea artistică a unui animator sau a unui colectiv de conducere artistică; c) reînnoirea trupelor prin actori, regizori, scenografi care ar simți nevoia de a schimba mediul creației lor cu altul, după un termen de colaborare acceptat și contractat prin liberă consimțire.

Cred că aceste deziderate nu conțin nimic exagerat. Nimic ce nu s-ar putea încadra în structura sistemului nostru socialist. Dimpotrivă. Se cere *să se facă și în brînză teatrului cotitura decisivă care se afirmă azi în toate domeniile vieții noastre, pentru ca arta teatrală să nu rămînă în urma celorlalte ramuri de activitate națională*.

De aceea am afirmat la început că problema distribuțiilor n-o pot considera o *problemă în sine*, ci una legată de complexul *restructurării fundamentale a ființării teatrelor*.