

## TOT DESPRE REPETIȚII

— Prima condiție a eficienței repetițiilor este foarte buna pregătire a regizorului. Regizorul trebuie să știe precis ce vrea, bineînțeles dacă vrea ceva, și în acest fel poate câștiga colectivul, poate impune de la început o notă de exigență și de seriozitate muncii. Pregătirea regizorului este o condiție sine qua non a randamentului, a organizării muncii pe parcurs. Știu că foarte mulți oameni de specialitate consideră caietul de regie ca o formalitate cvasiscolară, un lucru inutil, apreciind în primul rînd roadele muncii spontane. Personal, cred că desconsiderarea caietului de regie e o greșeală fundamentală. Indiferent de rezultatele uneori excelente ale unor repetiții improvizate, excepții firești la orice reguli, caietul de regie constituie baza muncii regizorului. Desigur, un caiet ce nu trebuie privit rigid, în rame fixe, după un tipic rutinier, ci în funcție de temperamentul și memoria fiecăruia. Repet, poate că noțiunea de caiet de regie s-a demonetizat. Din experiența mea însă, pot afirma că, de cîte ori am știut exact ce vreau, repetițiile au avut un randament real. Un corectiv: important e să nu fii robul caietului, să-ți păstrezi maleabilitatea necesară în fața sugestiilor actorilor, să te autocenzurezi în acceptarea și respingerea lor, ca sugestiile să nu te abată de la linia inițială, dar în același timp să permită actorilor să se desfășoare cu adevărat creator.

— *Care ar trebui să fie coeficientul de aport al interpreților în repetiții?*

— Sînt regizori ce pretind că lasă actorilor întreaga libertate. Mă întreb însă dacă, nu de puține ori, această „concepție” nu maschează propria lor lipsă de idei. Alții regizori, deplin edificați asupra concepției „tehnice” — decor, sonorizare etc. — sînt nesiguri în fața actorilor, neștiind ce să le ceară sau pe ce cale să obțină efectele dorite.

— *Oare în primul caz, nu se poate presupune existența unei concepții a spectacolului expuse inițial și în cadrul căreia actorii sînt lăsați să se desfășoare liber și cooperat?*

— Nu neg necesitatea unei pregătiri multilaterale a unui fundament teoretic, dar cred că regizorul nu este în primul rînd un teoretician, ci un om capabil să transpună ideile în imagini teatrale.

— *Vorbeați despre prima condiție în randamentul repetițiilor. Care ar fi celelalte?*

— A doua condiție este actorul. Totuși, nu mă pot împiedica să reamintesc că principalul responsabil de randamentul actorului în repetiții este regizorul. Directorul de scenă, stăpîn pe meserie, sigur pe cerințele sale, poate convinge interpretul să se muleze acestor cerințe. Insuccesele unor spectacole, căderile, de obicei mi le atribui mie. Recunosc că în aceste împrejurări ori am greșit distribuția, ori n-am știut să solicit actorii. Dar randamentul actorului depinde în mare măsură de climatul exterior și interior al teatrului. Aș spune că „obiceiul pămîntului” contează foarte mult în formarea deprinderilor actorului. Sînt colective ce acceptă de ani de zile un soi de „rabat” la calitate, la disciplină; sînt actori cărora li se admit mofturile, cărora li se justifică, chiar de cei care ar trebui să-i oblige, refuzul rolurilor secundare. Tara principală a majorității colectivelor este pierderea de timp, combinată cu atmosfera de delăsare, cu neglijența studiului. Un exemplu: în repetiții (uneori se ajunge și pînă la spectacol), actorii nu știu rolurile. S-a înrădăcinat o mentalitate complet greșită, și anume că nu trebuie să înveți rolul, că dacă îl memorizezi, nu te mai poți modela după cerințele regizorului. O asemenea teorie e cel puțin ridicolă. Imaginați-vă o orchestră ce ia cunostință de partitură doar la repetiție sau la concert. Stăpînirea deplină a textului duce la înțelegerea concepției regizorale, la o execuție liberă, nestînjinită, suplă. Este o mare diferență între a ști textul și a construi rolul: prima determină realizarea celeilalte. Din experiența cîștigată în Germania, unde, fără excepție, de la a treia repetiție, toți actorii cunoșteau textul, am constatat că, datorită acestui fapt, o piesă care la noi se repetă trei luni e realizată acolo în 4—5 săptămîni, deși „talentul” actorilor nu e cu nimic superior alor noștri.

— *Există un climat al repetițiilor care condiționează randamentul lor?*

— Desigur. El poate fi împiedicat sau factor stimulator. Am abandonat un spectacol, fiindcă actorii, pe parcurs, se autoconvingeau, sau erau convinși de către alții, străini de treaba noastră, că ceea ce facem nu e interesant, că nu va stîrni interes sau nu va avea succes la public. Cei care susțineau acest punct de vedere nici măcar nu

cunoșteau textele respective, ci doar interesele lor personale pe care, nu știu de ce, le vedeau lezate de montarea unui anume spectacol. Actori blazați, neîncrezători în textul pe care-l joacă sau în regizorul cu care lucrează (din păcate, în unele cazuri au și dreptate), actori care se împotrivesc tot timpul, fățiș sau în ascuns, indicațiilor, nu pot, firește, să fie factori determinanți ai unui viitor succes. Important în reușită este ca interpretul să fie sincer convins de adevărul propriei sale realizări.

— *Care e categoria de actori cu care preferați să lucrați și, invers, pe care ați dori să-i evitați?*

— Răspunsul e axiomatic: evident că prefer actorii care, dincolo de talentul lor remarcabil, manifestă conștiinciozitate profesională, disciplină și rigoare etică, fiind în acest fel un ajutor real în repetiții, și mi-e greu să colaborez cu cei care, în loc de cultură profesională, au prejudecăți, manifestă suficiență, orgolii nejustificate — într-un cuvânt, sint semidocti în meserie.

— *Considerați unele piese inaccesibile pentru momentul actual de pregătire a unor colective?*

— E o întrebare dificilă. Uneori, în alcătuirea repertoriului, teatrele sint sfătuite să renunțe la o anumită piesă, invocându-se pretextul unui colectiv neantrenat pentru asemenea performanțe. Nu o dată mi-a fost dat să aud că piesa X trebuie jucată numai de teatrul X și nu de teatrul Y, deși aveam de-a face cu colective de valoare sensibil egală. Bunul plac, prejudecățile jucau un rol foarte important în elaborarea acestor sfaturi și, nu de puține ori, artiști de valoare au fost privați în acest fel de posibilitatea abordării unor texte de valoare, a unor roluri pe care le meritau pe deplin. Desi colectivele noastre sint eterogene ca formație și nivel, montarea unui text vădit dificil și aparent neconform posibilităților reale nu poate fi decât salutară. Sint texte apte să scoată actorii din obișnuință și rutina cotidiană, capabile să solicite la maximum potențialul colectivului, chiar dacă reușita nu va fi totală. Personal, sint partizanul unor texte dintre cele mai dificile. Numeroși tineri absolvenți capabili, elemente promițătoare, se ratează pe unele scene din cauza unor concepții de repertoriu cantonate în preocupări minore și mediocre, lipsite de căutări și aspirații creatoare. Îmi permit să dau un exemplu personal: în activitatea mea la I.A.T.C., nu numai că nu i-am împiedicat pe studenții-regizori să abordeze texte dificile, ci, dimpotrivă, le-am pretins acest lucru, și producțiile lor din acest an — cu toate lipsurile inerente tinereții și inexperienței — mi-au dat dreptate.

Sint colective în țară cu oameni tineri și mai puțin tineri, cu mari și reale calități artistice, care ar putea juca un teatru excelent. Pentru creșterea nivelului unui ansamblu și a unui public se cere, în primul rînd, piesa dificilă, ea nu poate fi exclusă din repertoriu. Este absolut necesar să se monteze texte de prestigiu, clasice și moderne, să se abordeze o dramaturgie contemporană care folosește un limbaj nou, pentru că numai în acest mod actorii tineri sau în vîrstă pot să se autodepășească, sau să se convingă că nu se mai pot depăși.

— *Există anumite norme de timp în montarea unui spectacol?*

— Norme există, dar nu trebuie aplicate în mod rigid. Oricît nu ne-ar plăcea, teatrul este și o mică industrie cu legile sale de productivitate și ritm. Cu excepția unor cazuri ce pretind o remodelare a actorului, imensa majoritate a spectacolelor experimentale sau clasicizante pot fi pregătite într-un timp ce n-ar trebui să depășească două-trei luni. În realitate, avem spectacole-excepții — care însă au cam devenit reguli — și care au nevoie de o perioadă de gestație imensă. Mai mult chiar, unii cronicari dramatici acordă circumstanțe atenuante sau merite inexistente în funcție de durata calendaristică a repetițiilor. Nu o dată am auzit că un regizor sau un colectiv ar fi mai valoros în proporție directă cu durata bibliiilor ce preced găsirea unei soluții. În acest mod se acreditează ideea inutilității muncii anterioare repetițiilor, muncă necunoscută de vreun program sau vreo condiție. Suspectăm de superficialitate pe cei operativi (nu includ în această noțiune spectacolele pregătite în 8—10 repetiții efective) și sintem tentați să acordăm laurii profunzimii celor lenți. Cred că nimeni de la noi din țară nu neagă valoarea regizorului Giorgio Strehler sau al ansamblului *Piccolo Teatro*, și cu toate acestea — vai! — realizatorul italian mi-a mărturisit că este practic incapabil să repete mai mult de două luni o piesă. Desigur, exemplul lui nu trebuie transformat în regulă, deoarece experiența unui alt colectiv de prestigiu, cum ar fi *Berliner Ensemble*, acreditează ideea unor repetiții mai mult decât îndelungate. Numai că eu personal am impresia că între valoarea și talentul lui Strehler și valoarea și talentul actualilor regizori de la *Berliner Ensemble* există o oarecare diferență în favoarea primului.