



ALEXANDRU TATOS

Pecetea personalității

În ceea ce privește aportul pe care trebuie să-l aducă un regizor în alcătuirea unui repertoriu, răspunsul nu poate fi decît unul singur: direct proporțional cu poziția pe care o ocupă respectivul regizor în respectul teatru.

Alcătuirea unui repertoriu — nu descopăr „oul lui Columb” — este o treabă complicată; atît de complicată încît pare simplă la prima vedere și este deseori tratată cu ușurință și superficialitate — ca să nu vorbesc de cazurile cînd domnește cea mai strașnică improvizație. Factorii care concurează la realizarea unui repertoriu sînt cunoscuți și nu are sens să-i repet aici. Însă, pe lîngă obiectivele majore — ideologice, estetice sau educative — mai sînt o serie de amănunte, deloc neglijabile, impuse de bucatăria cumplit de prozaică a unui teatru. În „curtea interioară” se nasc multe probleme, din cele mai delicate, necunoscute celor care pășesc în haine de seară pe intrarea cea fastuoasă. Și, la urma urmei, nici nu e necesar să le cunoscă.

Componenta trupei, forța ei artistică, utilizarea ei judicioasă — iată numai cîteva din acestea, de care regizorul, prin însăși condiția profesiei sale, este cel mai aproape și chiar responsabil. Să treci niște titluri pe o foaie

de hirtie, fie din cele mai sonore — să zicem, primele care ne vin în minte: *Hamlet* sau *Othello*; *Pescărușul* sau *Mutter Courage* — este chiar foarte simplu și nu înseamnă neapărat actul de cultură dorit. Pentru că acest repertoriu trebuie să prindă viață; iar această viață nu i-o dă decît scena. Trebuie să-l ai în teatru, actorul care să-l poată juca pe *Hamlet* sau *Othello*, *Nina Zarecinaia* sau *Anna Fierling*. O piesă de asemenea calibru jucată prost, cu o sumă de roluri neacoperite, devine doar o ambițioasă tentativă care nu poate decît deservi opera în cauză. Nu o dată am întîlnit asemenea cazuri. Personal mi s-au propus în cîteva rînduri titluri răsunătoare, hotărîte în secretariatul literar sau colectivul de direcție, dar fără să existe posibilitatea practică de a alcătui cît de cît o distribuție rezonabilă. Nici măcar cantitativ! Îmi amintesc că una din aceste propuneri era *Nevestele vesele din Windsor*, iar teatrul respectiv nu putea nici măcar numeric să acopere rolurile feminine ale piesei, decît dacă aș fi distribuit și garderobierile... Alteori, la obiecțiile mele, mi s-au dat și asemenea răspunsuri: „cutare e foarte bun pentru acest rol: el de mult dorește să-l joace (!)”. Desigur, nimic rău în astfel de doleanțe, cît se poate de onorabile, dar, după părerea mea, nu totdeauna o garanție.

Aici pătrundem în „domeniul” regizorului. Aportul său începe de la această aparent minoră chestiune. El cunoaște cel mai bine potențialul trupei — firește, cu procentajul de subiectivitate inerent — mai mult, îl eșalonează în funcție de concepția sa regizorală (bineînțeles dacă admitem că regizorul este „creierul” spectacolului, pentru că mai există și alte „teorii”...). La piscurile dramaturgiei nu se ajunge lesne, consecvența și abordarea treptată a unor etaje intermediare le consider absolut indispensabile. Cehov, pînă să ajungă la *Pescărușul* sau *Trei surori* a scris mai întîi *Platonov* și *Ivanov* în care și-a schițat personajele sau situațiile viitoarelor capodopere. Ne plingem astăzi că ne lipsesc tipuri de actori pentru o seamă de roluri ale „marelui repertoriu”. Dar ani de zile, în multe teatre, ei nu au fost căutați, cultivați, antrenați, pregătiți să atace partituri de largă respirație. Sînt și acestea probleme ale repertoriului, nu din cele mai simple, în care regizorul este primul implicat. Pentru că departe de mine gîndul de a trage spuza pe turtă confrăților. Aș putea da nenumărate exemple din care să reiasă că actori din cei mai dotați își irosesc anii cei mai rodnici pentru că nu li se dă stagioni la rînd să joace ceea ce trebuie sau au parte de lecturi regizorale vetuste, anchilozate, lipsite de har (gîndul mă duce la *Silvia Ghelan*, această mare actriță, căreia în ultimele stagioni nu i s-a putut „găsi” un rol pe măsura talentului său). Dacă obiectam mai sus înscirarea în repertoriu a unor piese importante fără să existe o optică realistă asupra personalului actoricesc care s-o servească, cu atît

mai grav se petrec lucrurile cînd în acel teatru lipsește regizorul apt să le monteze. Desigur, teatrele au posibilitatea să invite regizori din afară, dar asta face obiectul unei discuții separate.

De fapt, ce vreau să demonstrez? Ceea ce, de altfel, am subliniat încă din „startul” acestor rînduri. În această atît de complicată, subiectivă, delicată, dar existențială pentru teatru, chestiune a repertoriului, „amestecul” regizorului trebuie să se extindă exact cît măsoară pecetea personalității sale. M-am referit, mai mult, la cîteva din problemele mai speciale ale profesiei noastre, însă cu influențe decise în realizarea obiectivelor majore. De la sine înțeles o personalitate regizorală contribuie determinant la definitivarea

programului unui teatru. Pregătirea sa ideologică, concepția sa estetică, crezul său artistic, îi impun un program propriu, care ajunge să se confunde cu cel al teatrului unde activează. Regizorul are în plus grija și responsabilitatea practică pentru ca acest program, din plan să devină realitate... Într-un cuvînt, regizorul își însușește, filtrează, canalizează — atașînd propria sa personalitate — către rezultatul concret, emanațiile întregului colectiv, exprimate în consiliile oamenilor muncii sau colectivele de direcție. Desigur, acest tip de regizor trebuie să existe în teatru. La urma urmei, un teatru poartă marca regizorilor de care dispune. N-am deloc pretenția originalității celor spuse aici: sînt adevăruri elementare, dar uitate prea des.

DIN CARNETUL SECRETARULUI LITERAR

CAROL
ISAC

Despre o metodologie a repertoriului

Conceptul contemporan de repertoriu în teatrul nostru poate fi dedus cu pregnanță din indicațiile formulate în propunerile din iulie 1971, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, privind „îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii”. Accentul pus pe promovarea creației originale cu caracter militant, revoluționar; o mai extinsă cunoaștere și punere în circulație a lucrărilor valoroase din literatura actuală a țărilor socialiste; selectarea riguroasă a repertoriului clasic și contemporan internațional; — iată cîteva primordiale indicative de orientare a repertoriului și, în același timp, parametrii săi metodologici, într-un climat de efervescentă ideologică și de amplă propulsare a forțelor spirituale ale societății noastre de astăzi.

Se cuvine a reveni în chip subliniat la aceste indicații și la acești parametri, întrucît discuțiile în presă sau la diferite reuniuni profesionale, cu privire la repertoriu, consideră adesea mai cu seamă rezultatul finit, reflectat într-o suită de inegal-valoroase spectacole, și mai puțin chestiunile legate de metoda și practica organizării lor, de stilul de muncă caracteristic unei perioade de dezvoltare intensivă a mișcării teatrale.

Repertoriul, oglindă a cercetării și a raportării scrisului dramatic unui colectiv de interpreți, iar pe ansamblul mișcării teatrale, parte a emulației culturale generale, nu poate fi rezultatul unor inspirații de moment, nici produsul unor decizii fără acoperire practică și, cu atît mai puțin, nu se împacă cu micile patimi ivite în urma unei îndelungate familiarități cu ambianța culiselor. Reperto-