

# Scrisori profesionale

de

## DAN NASTA

# MONOLOGUL DINAINTEA REPETIȚIEI

„Arvunează din vreme pe jericita muncă”

(Anton Pann)

### I.

Viața noastră în teatru se desfășoară la două nivele ombilical corelate, cel al *elaborării* și cel al *reproducerii*, repetiția însumând eforturile progresive ale creației, iar spectacolul — înfățișarea ei publică. Fără să excludem din spectacol aspectul creator, repetiția îl reclamă plenar. Aci apare un paradox, repetiția prin însăși natura activității ei părintal să aibă un caracter de re-producere, în timp ce spectacolul pe acela de unicat. Numai că repetiția, nu reia rezultatul din ajun decît pentru a-l duce mai departe — asigurînd astfel drumul creației, în timp ce reprezentarea reproduce (cu variabilă creatoare) rezultatul final al creației. Revelația aparține necesar repetiției, iar numai întîmplător (nu însă accidental) reprezentăției. Așadar, de cele mai multe ori spectacolul este o repetare (din ce în ce mai rafinată în cazul cel mai fericit) în timp ce repetiția este o continuă descoperire. Mulți dintre actori resimt și recunosc această valoare creatoare a repetiției și nu-i confundă voluptățile cu acelea ale înfățișării publice. Ceea ce adîncește accentul creator pus pe repetiție în scrisoarea de față, este faptul că însuși aspectul creator al reprezentației decurge tot din repetiție, ca activitate creatoare, de astă dată, după premieră, de cele mai multe ori prin șlefuire atentă a detaliului și rareori prin invenție structurală, cum bine știu din experiența personală.

Să fie oare nevoie de o metodologie a repetiției, dincolo de cea stabilită prin practica, n-aș spune tradițională, ci doar curentă? Să conștă această metodologie dintr-o simplă descriere a unor deprinderi de fapt, sau,

practica lasă loc și pentru o împlinire normativă? Astăzi, cînd în toate sectoarele de activitate se caută cu programatic neastîmpăr o cunoaștere științifică, dinamizatoare a rezultatelor, nu s-ar cuveni, pe acest drum al *conștientizării destinului instituției teatrale*, să medităm asupra practicii prezente a „repetiției”, refăcînd drumul de la tradiție la inovație pentru a delimita metodologic valoarea ei *actuală*? Poate că, încercînd să regîndim doar ceea ce rutina obnubilează, vom descoperi dacă nu alt pămînt, noi metode de fertilizare. De ce, adică, Peter Brook și-ar pune azi, la Paris, problema revitalizării *cu-vîntului scenic* și noi nu ne-am pune-o pe cea a *revitalizării repetiției* ca proces creator, într-o lume frămîntată de disciplina edificării, așa cum este cea în care trăim?

Întrebați, *ex abrupto*, pe un actor dacă „știe să repete” și va fi surprins, ca și cum l-ai fi întrebant dacă știe să umble. Și totuși, puțini actori știu să repete. Dintre cei care nu mai sînt, Mihai Popescu era un asemenea model de disciplină creatoare în repetiție, model care asocia eficiența riguroasă cu distincția etică a unui soldat al ideii, purtînd un permanent suris de *simpatie* peste *concentrarea* ce măsură gravitatea unei profesii de credință. Cred că această *gravitate luminoasă* este semnul etic al acelei conștiințe a țintei și a căii spre ea, prefigurînd *chinul* și *bucuria creației*. Iată prima treaptă metodologică, actul de purificare interioară, de pregătire sufletească, de ordine morală, de pe meterezul căreia să recunoști pozițiile inamicului și punctele de sprijin ale artileriei personale în îndeplinirea misiunii. Acesta să fie *monologul interior* al actorului, înainte de a intra

în repetiție, ca într-o arenă, pe al cărei nisip proaspăt cernut nici o urmă de pas nu s-a imprimat. *Simpatie și concentrare* să fie soarele ce răsare din ființa noastră în dimineața repetiției. Din contradicția *încordării* și a *destinderii*, ca un suplu joc de vectori cu rezultantă dinamică, va crește, iscusit îspîit, fructul zilei.

P.S. Îți dai acum seama, că deschiderea de unghi a plictiselii, a supărării sau agresivității, a tristeții sau chiar a simplei indiferențe față de acel timp privilegiat, fac dintr-un dar, o năruire? Te rog, ostenește o clipă mai îndelungă pe această primă treaptă. Celelalte, — de trepte e vorba — îi vor datora atât de mult!

## II.

Prefer să-ți despart în timp ceea ce spiritul de metodă mă obligă să despart în gândire, anume un miez de altul, deși înfrățirea lor face fructul întreg. *Surisul și scrutarea* de care-ți pomeneam ieri, ca două măști încrușiindu-și virtuțile pe chipul tău interior, constituie desigur obiectul unui exercițiu spiritual, dar stînirea unei trezii morale fiind îndeobște dificilă, un stimul material îi va fi desigur priincios. Închinarea unui exercițiu fizic, mecanic, gimnastică, dicțiune, memorizare, nu numai că poate provoca un răspuns al spiritului, dar îi oferă puncte de sprijin și-l garantează prin acel imens merit al acțiunii îndeplinite, atât în sine cit, mai ales, în numele a altceva cu un raft mai sus așezat. Ca să spun drept, a te pregăti pentru repetiție printr-un asemenea antrenament de natură mecanică, nu numai că favorizează nașterea unei dispoziții sufletești de veghe armonioasă, dar conferă precizie și libertate întregii tale mișcări, *știință și putere*, din capul locului, acestea „fiind unul și același lucru” (Bacon).

Știu că ai auzit de nenumărate ori vorbindu-se despre acest antrenament zilnic, și cum n-ai avut nici curiozitatea să încerci, nici prevederea să continui ceea ce să zicem că ai fi încercat o dată sau de două ori, ți s-a tolănit în minte părerea că totul nu-i decât pălăvrăgeală despre lucruri pretențioase, bigotism de luat în tife. Nu cred că există gest mai ușor de îndeplinit decât cel al luării în deridere. O imperceptibilă arcuire în sus a diafragmei și bobornacul a pornit. Pot să te rog să-ți stăpânești acest reflex ștengăresc? Poate știi, sau nu, că Laurence Olivier pentru a putea juca pe Othello și-a lărgit ambitusul vocal cu șase note în registrul grav, după cum mărturisește Tynan, secretarul său

literar. Vittorio Gassman are un program zilnic de pregătire atît de afurisit, încît se pare că nici o parteneră de viață nu-l poate susporta. Mihai Popescu folosea timpul cit stătea la plajă, pe marginea mării, pentru a respira diafragmatic, iar în oraș lua lecții de impostaj vocală cu un specialist. Nicolae Tomazoglu studia sub ochiul necrutător al oglinzii, cu savantă pasiune, înmlădierele mieroase și viclene ale vulpii din *Scufița roșie*.

Încălzirea vocală, „punerea textului în gură”, studierea unei frazări anevoioase sau precizarea în intonație a unui subtext, rememorarea unei mișcări semnificative sau legatoul respirator al unui paragraf etc., înainte de repetiție, constituie *monologul cu glas tare* a cărui deprindere obligatorie asigură momentul de *punere în formă tehnică*, de la care nivel începînd, repetiția să-și poată lua startul cit mai profitabil. Repetiția nu se poate începe de la zero, ci cel puțin de la intensitatea rezultatelor atinse la sfîrșitul repetiției din ajun. Altfel, ca este o îtoarcere îndărăt pe drumul deja urcat și după aceea — o și mai anevoioasă recîștigare a înălțimii pierdute. Cred că nu exagerez spunînd că, trecînd peste această treaptă a punerii în formă tehnică, se pierde un sfert din randamentul unei repetiții. Cît privește absența la startul etic, pierderile sînt incalculabile. Am cunoscut recent un actor indian în vizită în țara noastră. Activînd ca actor în teatrul profesionist și ca actor, autor și regizor în teatrul de amatori mi-a relatat că disciplina și rezultatele artistice sînt deficitare în teatrul profesionist, în timp ce sînt înfloritoare în teatrul de amatori. Explicația, din păcate, e simplă: pentru amatori teatrul este un act de angajare etică, pentru profesioniști nu reprezintă, acolo, decît un angajament comercial. Un artist trebuie, în primul rînd, să-și păstreze treaz duhul de *amator* (= iubitor de) și să cucerească necontenit cultura tehnică profesională, ca pe cele două fețe ale unei taine.

Veghea lăuntrică a credinței și „forma” tehnică sînt momente metodologice reciproc sprijinite, care determină funcția creatoare a repetiției în etapa *anterioară ei*, etapă pre-nupțială în care actorul monologhează în vederea dialogului pe mai multe registre la care îl va solicita procesul repetiției, ca etapă distinctă, despre care însă, ne vom întreține cu următorul prilej.

P.S. Știu că ai fi așteptat să-ți spun cine va determina sau instaura practic în viața teatrului aceste deprinderi. Așteptî desigur totul de la director și de la regizor, dar cum ai observat că și ei așteaptă la rîndul lor pe Godot, nu crezi că răspunsul ar trebui să pornească *de la tine*?