

ALEXANDRU DARIE:

ȘANSA AVANPREMIERELOR



□ Lucrând în Anglia, ce a adăugat vara lui '92 experienței tale profesionale?

■ Cred că în primul rînd o mai rapidă putere de adaptare a viziunii regizorale la condițiile concrete în care se produce spectacolul. Am făcut Mult zgomot pentru nimic de Shakespeare la Oxford Stage Company și, bineînțeles, a trebuit să mă încadrez strict în programul propus. Ceea ce a însemnat și depășirea unui moment foarte critic, căci nu am putut vedea decorul montat pe scenă decît cu două zile înaintea premierei. Duminică s-a instalat structura decorului, lucru care a durat toată ziua, concomitent aranjîndu-se și proiectoarele, conform amplasamentului stabilit de cel care a făcut lighting-design-ul. Luni și marți, pînă la ora 18, s-a făcut repetiția tehnică - "teching": decor, difuzoare, proiectoare o dată instalate, s-a trecut la aranjarea numeroaselor cortine de pînză ale spectacolului. Tot luni dimineata actorii au căpătat recuzita și costumele de spectacol. Deci, de luni dimineata de la ora 9, practic am reluat piesa de la început și am "trecut" prin ea, realizînd din mers: 1) adaptarea mizanscenei la spațiul în care avea loc premiera (compoziție în scenă etc.); 2) adaptarea mizanscenei și a actorilor

la costum și recuzita de spectacol; 3) adaptarea vocală a actorilor la noul spațiu de joc (timp de patru săptămîni am lucrat într-un spațiu cu o ușoară reverberație, închiriat în incinta unei biserici); 4) avînd - pentru prima dată în acest spectacol - și efecte de scenă, experimentate pînă atunci fără actori, într-un alt spațiu, le-am adaptat noilor condiții; 5) notarea tuturor acestor lucruri în caietul regizorului de culise, cel care, în Anglia, comandă fiecare manevră, în mod global; 6) stabilirea luminii - pentru fiecare stare de lumină propunîndu-ți-se soluția lighting-designer-ului, se fac corecțiile necesare sau se modifică în totalitate, după care fiecare proiector este notat în computer, inclusiv timpul de trecere de la o stare de lumină la alta. De reținut că nu se construiește nimic separat, ci toate merg o dată. Dacă mai e vorba și de instrumentiști sau de muzică, cîntată pe viu, dar la computer, ca la Mult zgomot..., atunci se stabilesc cu precizie și intensitățile de sunet, precum și momentele în care muzica intră în spectacol. În final, toate manevrele de decor sau de elemente de decor sînt fixate și învățate de personalul spectacolului, în locul în care joci. Ei iau contact atunci pentru prima dată cu toate astea, în această repetiție "tech". Deci asta





am făcut luni toată ziua și marți pînă la ora 6 seara. La 7 a avut loc prima repetiție generală - cu toate isteriile de rigoare, chiar dacă actorii erau englezi și învățați cu acest sistem. Fiind un spectacol mai complicat din punct de vedere tehnic, dintr-o dată isteriile și spaima au fost ceva mai mari. În condiții normale, decizia regizorală este către o mare simplitate.

Sigur că tot ce spun eu acum sînt lucruri de strictă specialitate, dar tocmai de aceea cred că derularea acestui "film" poate interesa cititorii revistei "Teatrul azi".

☐ Și eu o consider instructivă, așa că te rog să continui.

■ După prima repetiție generală de marți, de la ora 7, miercuri dimineața a fost a doua repetiție generală, după care au mai urmat doar corecții de natură tehnică (fără actori), iar seara la ora 7 actorii au fost chemați pentru încălzire (obiceiul este o jumătate de oră pentru încălzire înainte de fiecare spectacol), iar la ora 8 a avut loc premiera. Nu și din punctul de vedere al presei care, prin înțelegere, are acces în sală dar, dacă scrie despre spectacolul văzut în această seară, trebuie să menționeze că a asistat, de fapt, la o avanpremieră. Teatrele anunță această serie a avanpremierelor, în care prețul biletelor este de regulă la jumătate, iar publicul și presa înțeleg că spectacolul este încă în lucru. În timpul acestor avanpremiere pot interveni schimbări fundamentale, chiar înlocuirea unor actori principali. La musicaluri se pot schimba chiar și libretele, chiar și muzica. Se pot cita și cazuri cînd actorul schimbă regizorii și scenografii. Depinde care dintre ei e vedetă, căci vedeta dictează. Se-ntimplă ca vedeta, cea mai importantă persoană, să fie producătorul, și el îi poate schimba pe toți. Dar lucrurile astea se petrec în general în teatrele comerciale, pe Broadway sau în West-End.

Revenind la Mult zgomot..., perioada de avanpremieră a fost de trei săptămîni, chiar dacă nu erau avanpremiere reale. Presa știa că premiera va fi pe 6 august, în schimb prețul biletelor fiind aproximativ același (între 10 și 15 lire), publicului i-a fost prezentat spectacolul ca finit. Noi însă am continuat să mai lucrăm la el. În general, cam asta e practica la teatrele de mărime mijlocie, care nu-și pot permite chiar să înjumătățească prețul biletelor pentru că e vorba de avanpremiere. Oricum, prețul biletelor fiind în general foarte ridicat, la aceste avanpremiere au acces la teatru și categorii de spectatori cu posibilități materiale mai modeste.

☐ Ce consecințe practice a avut perioada acestor avanpremiere asupra spectacolului tău?

■ În confruntare cu publicul, am scurtat spectacolul cu aproape 25 de minute. Din 3 ore și 5 minute a ajuns la 2 ore și 40 de minute. Anumite scene sau momente la care publicul nu reacționa au fost refăcute sau tăiate, în perioada avanpremierelor

continuînd să repet cam între două și patru zile pe săptămîină, dimineața. Prima săptămîină de avanpremieră a fost la Sheffield, a doua la Farnham, a treia la Cambridge, iar în a patra a avut loc și premiera de gală, cu presa ș.a.m.d., la Oxford. S-a jucat o lună la Oxford, după care se va pleca în alte opt-nouă orașe, pînă la începutul lunii noiembrie. Urmează două săptămîni de turnee în străinătate, la Kuala Lumpur, în Malaezia, și în Japonia, la "Globe Theatre" din Tokio.

☐ Înțeleg că sistemul avanpremierelor e pînă la urmă benefic și pentru realizatori, și pentru public. Crezi că s-ar putea practica oficial și în România?

■ Cred că da. Ar trebui să ajungem însă la această înțelegere cu presa română, de a scrie doar după spectacolul de gală și de presă, sau, dacă o face înainte, să respecte obligația cuvenitelor precizări, luîndu-și și o marjă de "indulgență", în legătură cu posibilele îmbunătățiri care vor urma (lungimea spectacolului, anumite rezolvări scenice, jocul unor actori chiar). Atunci aceste avanpremiere ar deveni profitabile pentru toată lumea. Experiența contactului cu publicul, care la rîndul lui ar trebui informat ca atare, dă realmente posibilitatea îmbunătățirii spectacolului, fără a se angaja însă judecări definitive asupra lui. Ne lipsește însă un lucru esențial: la noi cronicile apar la intervale de timp atît de mari de la vizionarea spectacolelor, încît cîteodată nici nu mai contează: zvonul și buhul se duc înaintea lor. Iar publicul, la noi, ține cont de această informație verbală, mult mai rapidă. Ar trebui, poate, încetățenită nu numai ideea avanpremierelor, ci și apariția cronicii măcar în săptămîina în care se produce spectacolul de gală.

☐ În afara acestei practici a avanpremierelor și a apariției cronicii la timp, ce alte "transplan-turi" crezi că ar mai fi utile și binevenite?

■ Foarte multe, dar necesită o educație în timp. Ne-ar trebui, în primul rînd, un personal tehnic de mai mare calificare. Regizorii de culise, de exemplu, sînt oameni care ar trebui să aibă Academia de teatru, chiar în această specialitate. Considerentul practic ar fi că oameni pasionați de teatru, ajunși în Academia de teatru, la regie sau actorie, dar dovedindu-se pe parcurs a nu avea talentul necesar, ar putea trece la această specialitate, devenind excelenți regizori de culise sau asistenți de regie, foarte utili și respectați de actori, ceea ce ar ridica și statutul acestei meserii, foarte importantă în lume. Cu atît mai mult cu cît s-ar putea, în viitorul apropiat, ca și în România regizorii să devină liber-profesioniști, dacă nu vor mai fi bani din care să se plătească salariile unor angajați permanenți. Atunci, după plecarea regizorului angajat pentru un spectacol, regizorul de culise rămîne singurul om responsabil de bunul mers al spectacolului. Nu există în scenă altă autoritate decît a lui.



Dar, cum să lași acum spectacolul pe mîna unui om care la ora asta poate să fie sau să nu fie pregătit pentru așa ceva ?

□ Într-un interviu anterior îmi spuneai că viitoarea montare va fi *Moartea lui Danton* de Büchner, în Germania.

■ încă nu e sigur că va fi această piesă, schimbări intervenind chiar și în componența teatrului K.I.E.W. din Freiburg unde lucrăm. Contractul e însă semnat și presupune prezența noastră acolo - a mea și a soției mele, Maria Miu, care face scenografia - la 1 octombrie.

□ Dacă pentru străinătate datele sînt certe, ai măcar idee cînd va fi următorul tău spectacol în România ?

■ În decembrie voi începe să lucrez din nou în România. Unde, încă nu știu. În februarie se împlinesc doi ani de cînd n-am mai făcut nici un spectacol în țară, dar nu din vina mea. Între timp am făcut patru spectacole în străinătate. Îmi doresc însă acest spectacol în România și - fără să exagerez deloc - am chiar mari emoții pentru el.

VICTOR PARHON