



Amănuntul semnificativ

ȘI

CALITATEA
ARTISTICĂ

D

espre munca de creație a artistului de teatru se scrie în ultimul timp tot mai mult în presa noastră. Abundența opiniilor reflectă cu justețe preocuparea pentru ridicarea calificării, pentru o vie profesionalizare în rîndul oamenilor de teatru. Faptul că nu orice realizare actoricească satisface, că nu orice concepție regizorală mulțumește ne este demonstrat în numeroasele discuții critice, documentate sau entuziaste, pe care le poartă, cu matur discernămint politic și artistic, spectatorii. Ni se pare deci firească discutarea problemelor care vizează creșterea continuă a măiestriei actorului, în primul rînd, de către acei factori care participă direct la elaborarea spectacolului. Prezentă rubrică a revistei „Teatrul“ are, așadar, o destinație precisă și invită la luări de cuvînt. Iau loc la această salutară și enormă masă rotundă, dorind să pun în discuție anumite probleme cotidiene din munca noastră, probleme care se identifică cu frămîntările, căutările, succesele și poticnirile unora dintre noi.

Regizorul — este un adevăr cunoscut și recunoscut —, fie el începător sau maestru, se exprimă prin actori. (Chiar dacă „superinovează“ sau „revoluționează practica regiei“.) Cea mai inovatoare sau cea mai prăfuită concepție regizorală se materializează prin actor, omul care, prin jocul său, seară de seară, direct, nemijlocit, trebuie să emoționeze „inima inimii spectatorului“, cum spunea Victor Ion Popa.

Mărturisindu-mi convingerea că emoția și nu o „gimnastică a minții“ — de multe ori obositoare — convinge în primul rînd spectatorii, și asociind acestei

emoții solicitarea la gândire, adresată omului din stal, mă opresc la un aspect major al artei actorului, și anume rolul și importanța amănuntului *semnificativ* în joc.

Amănuntul semnificativ, prezent în gestică actorului, în mimică, în inflexiunile vocii, aduce personajului nota de autenticitate atât de necesară reușitei artistice. El întregește și aprofundează impresia veridicului, îl ajută pe spectator să înțeleagă ideea dezbătută de personaj, mesajul social al spectacolului și, în ultimă instanță, să se convingă. Ideile unui text devin cu atât mai pregnante, mai expresive și mai eficiente în spectacol cu cât actorul și regizorul își fundamentează concepția și creația și pe reliefarea precisă a amănuntului artistic.

O cerință — de toți acceptată — a teatrului contemporan este stăpânirea precisă, matematică, de către actori, a datelor psiho-fizice complexe ale eroilor. Munca de însușire a acestor date complexe ne este mult ușurată atunci când actorul este avid de cunoaștere, citește mult, gădește intens, are talent, poziții și opinii personale. Pentru acest gen de actor, efortul principal nu constă în găsirea datelor rolului, ci — ele presupus însușite — în selectarea lor atentă, în alegerea precisă a *acelor* date care trebuie jucate și accentuate în anumite momente-cheie ale rolului respectiv.

Am convingerea că actorul modern, artist al teatrului zilelor noastre, trebuie să dea dovada scenică a unei trăiri interioare deosebit de complexe, într-o redare laconică, aparent zgîrcită, emoționant de zgîrcită. Laconismul acesta nobil și dificil nu are nici o tangență cu așa-zisul joc „modern“ în care alunecă unii. Ei alunecă — și spectacolele cad. Fie dramă sau comedie, evoluția actorului așa-zis modern apare otova. Pseudononșalanță, autentic plictis, platitudine în debit... Asta, zic unii, se cheamă „firesc cotidian“. Departe, tare departe de adevăr. Bineînțeles că nu putem discuta despre amănunt semnificativ în jocul acestora, puțini la număr, dar încă prezenți în teatrul nostru.

De asemenea, mai există prin teatrele noastre actori și regizori care confundă amănuntul artistic reliefat cu „găselnița“ de proveniență regizorală (gîndită!) sau „găselnița actoricească“ (spontană!?). Dacă regizorul X are, într-un spectacol, șapte „găselnițe“ ostentative, se mai găsesc condeie care să-l înzestreze pe acesta cu fantezie și chiar cu personalitate artistică. Și se motivează astfel: „are curaj, e personal, inovează“. De fapt, e vorba despre pseudocuraj, despre pseudoinovație. O eșarfă albă care se țirie prin scenă (două pistoale de lumină pe ea, în rest beznă), sau un ou de găină scos cu abilitate de prestidigitator, când actorul cade forțat într-o poziție incomodă, stîrnesc admirația spectatorului cu gust neformat. Sînt oare aceste exemple, alese la întîmplare, amănunte semnificative — apte să sugestioneze, grăitoare — pentru momentul respectiv al scenei, al rolului, al spectacolului? Categorie, nu!

Discutam, la trecutul seminar republican al regizorilor, cu un coleg mai tînăr, care lucrează într-un teatru din regiune. Îi văzusem un spectacol și îi reproșam deschis, colegial, cîteva stridențe. Mi-a mărturisit (mă întreb și acum dacă mi-a răspuns serios sau în glumă): „Vezi, spectacolele mele n-au norocul să fie văzute și analizate de vreun cronicar de certă competență. În montările mele, dacă nu apare ceva care să sară în ochi, se consideră că «regizorul n-a făcut mai nimic»“. Desigur, această discuție nu constituie o scuză pentru neglijarea amănuntului artistic, și nici o pledoarie pentru ostentație. Împărtășesc întrutotul opinia exprimată de regizorul Radu Penciulescu, la masa rotundă cu realizatorii spectacolului *Umbra*, și anume că recenzarea unei activități artistice — a unui spectacol — trebuie să pornească în primul rînd de la determinarea concepției creatorului asupra fenomenului artistic realizat, și apoi să se raporteze la consecvența dovedită de regizor față de propria lui concepție. Am relatat însă această convorbire pentru că asemenea frămîntări mai constituie probleme deschise în anumite sectoare.

Tot în discuții colegiale, purtate la ultimul seminar regizoral, se exprimau păreri contradictorii relativ la utilitatea sau inutilitatea detaliului, a amănuntului sugestiv în piesele istorice de largă respirație eroică. Se afirma că dimensiunea

planurilor afective într-un asemenea spectacol este atât de mare încât spectatorul este covârșit de intensitățile trăirii în ansamblul ei și că un detaliu, chiar semnificativ, nu poate fi reținut de el, ci numai de oameni de teatru cu pregătire specială și ochi format. Părerea aceasta mi se pare greșită. Detaliul, dacă este pregnant, are valoare artistică, și este cu atât mai folositor cu cât este sesizat, înțeles și acceptat de un număr cât mai mare de spectatori. Aceasta, spre deosebire de amănuntele ermetice, care demonstrează snobism profesional și se nasc moarte.

Îmi amintesc de două realizări actoricești de mare și autentică anvergură artistică: Radu Beligan în *Celebrul 702* și G. Ionescu-Gion în Judecătorul anchetator din *Dacă vei fi întrebat*. Sînt două roluri complet diferite, în două texte complet diferite. Există însă între ele un mare și nobil numitor comun: reliefa artistică a amănuntului semnificativ. Un spectator care iubește teatrul bun îmi mărturisea că, plecînd de la spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ cu *Dacă vei fi întrebat*, a rămas în memorie și în gînd cu „ochii“ lui Ionescu-Gion. Actorul a știut, în momente-cheie, să-și privească în așa fel partenerii încît privirea sa completa și reliefa în chip semnificativ subtextele. Ieșeau la iveală noi sensuri, noi raporturi, privirea lui Ionescu-Gion lămurea, convingea. Regizorul și actorul au știut să fixeze aceste priviri, să le capteze în momente pregătite cu măiestrie, pentru ca atenția spectatorului să se localizeze pe chipul actorului. Și chipul acesta vorbea prin intensitatea gîndirii și a privirii, directă sau ascunsă, dură sau caldă.

N-aș vrea să nu pomenesc aici un alt foarte sugestiv amănunt regizoral din acest spectacol. Judecătorul (Ionescu-Gion) gîndește intens la ordonarea și dezlegarea datelor crimei, își construiește un întreg eșafodaj de ipoteze. Interpretînd acel moment, el construiește cu lemnele de lîngă sobă o stivă mică, ordonată și precisă, rezultat al gîndurilor, ipotezelor și certitudinilor sale. După spectacol, o firească curiozitate m-a împins să chestionez cîțiva colegi și spectatori, dacă au sesizat detaliul și l-au înțeles. Mărturisesc că satisfacția mi-a fost deplină, de parcă eu aș fi fost cel care a gîndit și realizat acest sugestiv amănunt semnificativ.

Sau Radu Beligan-„702“, în celula închisorii; conversează cu „703“ sau cu Fata în albastru. Ochii cată mai mult în podea. Dar glasul are atîtea mici inflexiuni, atîtea nuanțe, chiar într-un singur cuvînt, încît sensuri nebănuite se adaugă textului. Vocea lui Beligan, cînd nonșalantă și blazată, cînd caustică și îndrăzneată, cînd visătoare sau sfîșietor de tristă, convinge, emoționează. Mesajul rolului, așa cum l-au vrut Mirodan și Ghelerter, intră în „inima inimii spectatorului“ și îi solicită gîndirea. Nu există în aceste creații nici o ostentație, nici o asperitate artistică. Ție, spectator, ți se par firești, așa trebuind ele să fie. Așa le înțelegi și le aprobi, așa te alături lor. Accepți și aprobi jocul modern. Explicația acestor reușite constă, cred, în excepționala elaborare a vieții interioare, redată însă cu acea zgîrcenie minunată, generatoare a unei ridicate valori emoționale. Faptul că un mare artist ca Moni Ghelerter este adept al amănuntului semnificativ nu constituie pentru nimeni o revelație. Cred că amprenta artistului-regizor constă în lipsa de ostentație, în topirea tuturilor intențiilor sale într-o expresie grăitoare prin simplitate și laconism emoțional.

Am vizionat în anii trecuți, la Cluj, excepționalul spectacol al Teatrului Academic de Dramă „Pușkin“ din Leningrad cu piesa lui Tolstoi, *Cadavrul viu*. Păstrăm în memorie și acum scena în care actorul Simonov, jucînd rolul frămîntatului și generosului Fedea Protasov, își pregătește sinuciderea, în odaia cu obloanele trase. Simonov pune mîna pe revolver. O scurtă tresărire, abia marcată de ochi și de mușchii feței. Actorul s-a înfiorat; cu mîna stîngă își pipăie fruntea și-și îndepărtează o șuviță de păr. Mîna îi tremură, apropie încet de tîmplă țeava de oțel; urmărîm ochii artistului, privirea lui cată spre geam, spre viața de dincolo de obloanele închise. Simți în acea clipă dorința aprigă a eroului de a vedea în continuare cerul, copacii, chipul Mașei, corul de țigani. Protasov-Simonov oscilează, mîna îi tremură abia perceptibil, ochii vorbesc prin lucirea lor. Nici un exces de mimică. Nici un efect teatral (și cite s-ar fi putut „face“ la o atare

scenă !). Pistolul îi cade din mână. Fascinant exemplu de laconism artistic... Cîteva amănunte de sensibilitate, precis conturate și fixate în momente-cheie, determi-nante. Nici un gest mare, totul compus din cîteva mișcări simple — simplitate despre care s-ar fi putut scrie studii întregi. Cu o mare artă, Simonov nu a îm-prăștiat atenția spectatorului prin mișcări inutile. El a localizat privirea publicului la mîinile și la ochii săi. Ochii și mîinile au trăit, au jucat, au demonstrat, au convins. Vizionînd spectacolele oferite de Teatrul „Pușkin“, numeroși actori tineri ai Naționalului clujean au reținut, printre altele, din interpretarea profund realistă a actorilor sovietici, și grija deosebită pentru amănuntul semnificativ. Au urmat discuții, căutări, repetiții și, în sfîrșit, confruntarea cu publicul: spectacolul. În mintea multora dintre actorii clujeți dănuia convingerea că rolurile lor vor con-stitui tot atîtea izbînzi actoricești. Realitatea a fost însă alta: roluri încărcate de gesturi mici, de priviri furișate, abundență de mimică. Efectul nu a corespuns intenției. Alte discuții, analize și, în sfîrșit, concluzia: nu orice amănunt poartă în el forță sugestivă, nu orice amănunt este semnificativ și întregeste rolul. Abun-dența amănuntului, o nejudicioasă alegere și fixare minimalizează efectul artistic, nu conving, ci încarcă. Stanislavski spunea: „Calitatea începe de la simțul măsurii“.

Aceeași tendință, cu aceleași rezultate negative, s-a vădit și în munca unor regizori. Spectacolele deveneau neclare, greu de urmărit, întrucît actorul, astfel călăuzit, își îndrepta atenția cu prioritate spre „amănunțele regizorale“, impuse de regizor, dar neorganice, nefirești în jocul actorului. Bineînțeles, valența calității unui asemenea spectacol rămînea nesatisfăcută.

Dacă exemplul prilejuit de măiestria artistului Simonov demonstrează impor-tanța detaliului semnificativ în gestică și mimică, ne permitem a menționa un alt exemplu care certifică valoarea amănuntului în inflexiunile vocii. Caracteristică în această direcție ni se pare interpretarea dată de artistul poporului George Cal-boreanu rolului Ștefan cel Mare din drama lui Delavrancea, *Apus de soare*. Jocul maestrului Calboreanu a uimit și a entuziasmat, a covîrșit și a emoționat. Multe scene ale lui Vodă Ștefan-Calboreanu s-au întipărit definitiv în memoria spec-tatorului și au rămas exemple vii de superioară realizare artistică. Ne vom opri cu precădere asupra uneia din ele: scena în care domnitorul e supus unei inter-venții chirurgicale, timp în care, pentru a-și potoli sfișietoarea durere fizică, spune o rugăciune. Acțiunea acestei scene este în așa fel condusă încît spectatorul nu vede nimic din operația propriu-zisă, ci aude doar rugăciunea, rostită de actor din spatele unei perdele. Deci, vocea — numai vocea actorului — „joacă“ în acel moment. Putem oare uita valoarea dată fiecărei vorbe dintr-o rugăciune oarecare, nuanțele sensibile și clare din timbrul vocii, enorma forță sugestivă a două vorbe, spuse aspru, cumplit de puternic, apoi pauza și altă vorbă abia șoptită, tînguitoare, expresie sfișietoare a unei intense dureri fizice? În toată scena care durează mi-nute, un singur geamăt în momentul cel mai potrivit, moment în care în sală spectatorul se înfioară și trăiește, odată cu actorul, întreaga dramă. Numai cu vocea, prin voce, fără a-i vedea fața, mimica, gesturile, Ștefan cel Mare-Calboreanu con-vinge. Cele cîteva cuvinte, amănunțele vocale, respirația dau acestui moment dra-matic o deosebită semnificație și valoare artistică, infirmînd teoriile asupra inuti-lității detaliului în piesele istorice, de largă respirație epică. Ce poate fi oare mai dificil decît o atare scenă, într-o astfel de situație scenică? Momentul respectiv ar putea infirma regula că „teatrul, în primul rînd, se vede“. De astă dată, scena am văzut-o cu ochii minții, datorită auzului, datorită acelor *amănunte* de mare forță artistică din vocea actorului, care se repercutează cu o calitate deosebită asupra emoției spectatorului. În practica noastră cotidiană, nu trecem oare uneori cu ușu-rătate peste studiul vocii, peste amănuntul vocal, mijloc primordial în expresia ar-tistică? Dacă un apreciat artist al Naționalului clujean, Ion Tîlvan, în rolul lui Polimistor din *Hecuba*, și-ar fi întregit jocul, de altfel reușit, cu o mai minuțioasă studiere și triere a amănunțelor vocale, în scena puternic dramatică a orbirii, nu ar fi reușit el oare să aducă și mai multă strălucire interpretării sale? Tinărul și talentatul actor Gheorghe Nușescu, în rolul Rippafratta din *Hangița*, pierde un

mare număr de sensuri ale textului, din cauza unui debit verbal văduvit de nuanțe și de amănunte vocale semnificative.

Putem cita aici o altă reușită actoricească rezultată din studiul detaliului în rol. Astfel, Aurel Giurumia de la Teatrul Național din Cluj, unanim apreciat pentru bogatele sale resurse actoricești, a jucat, în cei nouă ani de teatru pe care îi numără, o variată gamă de roluri importante, în multe piese de structură și valoare diferite. Întrebat fiind care rol i-a adus mai mari satisfacții, răspunsul a fost uimitor: rolul mut al Valetului din *Pygmalion* de Bernard Shaw (rol creat de regie). Pare paradoxală această afirmație, și totuși ea corespunde unei interesante realități: avînd doar o singură apariție în scenă, *fără nici un cuvînt*, actorul a cules, la scenă deschisă, meritate aplauze. În ce a constat izbînda? În minuțioasa studiere a epocii descrise în piesă, a relațiilor personajului (de figurație) cu celelalte personaje, în sfîrșit, în găsirea inspirată a unor detalii semnificative pentru ilustrarea realistă a mesajului piesei. În casa profesorului Higgins are loc un „ceai monden“. Valetul-Giurumia servește — laconic și automat — ceaiul. Un personaj monden ia cu mîna zahărul de pe tava purtată de actor. Ce gafă! Valetul ridică o sprînceană și privește insistent cleștele de luat zahărul; atît. Ridicolul situației a fost punctat: publicul a înțeles și reacționează. Ceaiul continuă. Valetul își ia locul, modest, undeva în planul doi al scenei. Mondena societate conversează stupid și pretențios. Uimit de cită banalitate poate conține discuția stăpînilor, Valetul uită de tavă și aceasta începe să se incline spre podea. Cînd o mondenă rostește sentențios o mare nerozie, tava lui Giurumia pleacă pe verticală și ia contact cu podeaua: iarăși o punctare semnificativă a întregii situații de pe scenă. Tava lui Giurumia își pierde stabilitatea în raport direct proporțional cu banalitățile și neroziile debitate de societatea „distinsă“ pe care Valetul o servea și față de care și-a manifestat astfel atitudinea. Toată această operație scenică e făcută cu mare economie de mijloace. Am înfățișat pe larg acest exemplu, pentru că studiul actorului pentru găsirea amănunțelor din care și-a compus linia rolului l-a ajutat efectiv la ridicarea calificării sale profesionale. Deoarece problema amănunțului semnificativ se leagă nemijlocit — și determinant — de calitatea artistică, de adîncimea sensului profesional al muncii noastre — de actor sau de regizor.

Exemplele aduse aci pun în lumină faptul că, în activitatea creatoare a artistului scenei, grija pentru detaliul sugestiv, semnificativ, trebuie să constituie o preocupare permanentă. Măiestria artistică a actorului, ca și a regizorului, trebuie să țină pasul cu exigențele epocii socialiste, în care trăim. Publicul nostru spectator, devenit în ultimii ani un bun cunoscător de teatru, sesizează calitatea și o aplaudă, dar așteaptă totodată de la noi, atunci cînd descoperă deficiențe, înlăturarea lor. Sarcina nu este ușoară; ea necesită multă muncă. În complexul proces de creare, de studiere și realizare a rolului, prezența detaliului artistic de mare forță sugestivă aduce un spor de teatralitate, de calitate, atribut sine-qua-non al artei noastre realist-socialiste.

Victor Tudor Popa

regizor la Teatrul Național din Cluj