

HORIA DELEANU

Tensiune și concentrare

Doi actori care abia își desfac aripile în atît de dificilul, dar și atît de generosul zbor spre scenă m-au pus, de curînd, foarte serios pe gînduri. Lucrurile s-au petrecut într-un spectacol cu o tragedie shakespeareană, în lectura plină de prospecție și remarcabilă ingenuitate a regizoarei-pedagog Cătălina Buzoianu și a foarte înzestraților studenți din anul de absolvire al școlii noastre superioare de teatru, lectură care a intrigat, entuziasmînd, în primăvara lui 1978, și publicul și critica din Marea Britanie, Mariana Buruiană (Julietta) și Adrian Pinteș (Romeo), pornind ca niște tineri de azi, au descoperit torturile sublime ale îndrăgostiților adolescenți dintr-o Veronă de ieri, de acum cîteva veacuri, încredințîndu-ne că sînt nu de azi, nu de ieri, ci, parcă, dintotdeauna. Ei au știut, dînd frîu liber cu ingenuitate unei pasiuni cu neputință de ascuns, stăpînind cu destulă maturitate o patimă de nestăpînit, să ne covîrșească, să ne atragă în jocul lor de fermecătoare și vibrantă puritate.

Aici au început lucrurile. Dar, dincolo de magia cuvîntului, a sentimentului, a inteligenței admirabililor învățacei întru teatru, s-au născut niște tulburătoare întrebări.

Poate că cele mai frumoase momente din spectacolul bîntuit de răvășitoare pasiuni s-au înscris sub semnul unei splendide și tumultuoase liniști.

Au știut acești tineri să subordoneze, în mărturisire-

rea lor scenică polivalentă, inteligența trupului sensibil sau rațiunea bune instinctualități emoționale, incandescentei ideilor? Probabil că echilibrul comunicării judicioase, sensibile a sensurilor a decurs din înțelegerea măsurii, din știința infailibilă a talentului de a găsi formula exactă a adevărului artei și al lumii.

Cum s-au întîmplat toate aceste fapte de seamă? În consens cu Meyerhold, care credea că arta actorului este aproape echivalentă, de multe ori, cu „crearea unor forme plastice în spațiu”, drept care interpretul trebuie să-și desăvîrșească continuu „mecanica trupului său”? În acord cu Ortega y Gasset, care propunea, într-o premeditată exagerare, ca actorul să facă „din corpul său elastic o metaforă universală”? Sau, adorînd monoteist ideile pure, declarîndu-le, proclamîndu-le, susținîndu-le, îmbrățișîndu-le substanța cîteodată, de o limpezime transparentă?

Alternativa între viziuni antagonice nu dă nici aici, nici în orice spectacol de valoare autentică, rezultate adevărate. Fiindcă actorul trebuie să-și exerseze trupul, pentru a putea gîndi prin el. Obținerea autocontrolului corporal înseamnă sporirea inteligenței. Actorul de *Kathakali*, de formație de teatru tradițional indian, face cîteva ore pe zi pînă și exerciții oculare, pentru a dobîndi marea mobilitate și expresivitate a pupilei. Această aparentă adorație a tehnicii înseamnă, în ultimă

analiză, *cultul ideii*, în măsura în care virtuozitățile devin rațional subordonate sensului care le promovează.

Și, aici, intervine nevoia unui diagnostic diferențiat. Tensiunea halucinantă, convulsivă, vatămă teatrul. Concentrarea liniștită, senină, îi nutrește cea mai bună și fertilă existență.

Și, oricît ar părea de paradoxal, concentrarea alungă tensiunea. Aceasta, fiindcă concentrarea nu numai că nu contrazice, ci cultivă relaxarea, se plantează pe o stare de destindere fizică și mentală. Poate, în spiritul lui Lee Strasberg, care crede, foarte întemeiat: „Tensiunea este boala profesiei actorului. Relaxarea este baza aproape a oricărei munci a actorului”.

În scenă, în primul rînd, actorul exprimă, se exprimă. Pentru a ajunge la cea mai bună soluție de comunicare cu spectatorul, el trebuie să-și poată cunoaște și stăpîni mijloacele. Interpretul hărăzit învață aceasta cu efort, cu mare sirguință, și apoi știe să înlăture, la luminile rampei, toate blocajele musculare și psihice. Eliminînd aceste surse de tensiune, aceste baricade ridicate în calea sa, de cele mai multe ori, de lipsa de studiu, de antrenament, el devine cîrmaciul avizat al trupului și al inteligenței sale. Aceasta, pe de o parte, fiindcă s-a eliberat de tensiune, pe de alta, fiindcă, dobîndind buna și absolut necesara capacitate a autocontrolului, izbutește să-și guverneze cu înțelepciune posibilitățile, să se concentreze.

Pornind de aici, actorul nu reușește numai să se miște chibzuit și cu grație în lumea ideilor piesei, să funcționeze sensibil și cu logică în sistemul de imagini al spectacolului. El obține liniștea, dar și solida rațiune a inserării celei mai potrivite, celei mai sugestive în spațiul scenic. El dovedește și facultatea de a stăpîni timpul scenic, de a-i da măsura exactă, necesară, care, desigur, nu e deloc echivalentă cu măsura simplă a timpului realității cotidiene.

Considerînd indispensabilă înscrierea actorului modern într-un ciclu care-i înlesnește cea mai eficientă modalitate de împlinire, s-ar părea că, în drumul

spre realizarea personajului interpretat, o suită necesară de acțiuni specifice ar putea arăta, rezumativ, cam astfel :

— eliberarea de blocaje, deci, ieșirea din zonele tensiunii inhibitorii ;

— prin această eliberare, dobîndirea autocontrolului, cunoașterea temeinică a mijloacelor și a posibilităților proprii ;

— prin această trainică cunoaștere, la exersarea continuă a facultății de relaxare, de conștientă liniște musculară și psihică ;

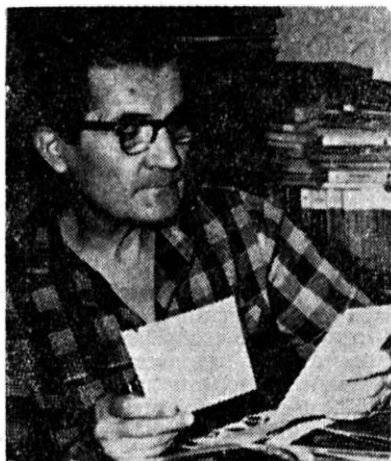
— prin relaxare, la concentrare ;

— prin concentrare, la cea mai sensibilă și inteligentă exprimare.

Fără îndoială că tinerii

interpretî ai lui Romeo și Julietei n-au cumulat pînă la desăvîrșire toate, absolut toate atributele definitorii ale actorului modern. Dar este, desigur, meritoriu că ne-au pus pe gînduri, dovedind în scenă și o bună, o serioasă pregătire de început, și o admirabilă, o productivă îngrijorare în legătură cu imensele, dar fascinantele servituți ale profesiei alese.

Distingînd, chiar cu mai puțină experiență, tensiunea de concentrare, făcînd o judicioasă opțiune, ei au demonstrat că au talent, amintindu-ne încă o dată că talentul nu poate obține *niciodată* derogare, atunci cînd este vorba de discernămint artistic.



JEAN ROMANIȚĂ

Ne-a părăsit, la începutul acestei toamne, unul dintre cei mai prețuiți slujitori ai primei noastre scene, un artist adevărat, unul dintre acei oameni rari, a căror plecare lasă un gol adînc. A încetat din viață la puțină vreme după ce părăsise atelierul lui din teatru, ca și cum ar fi vrut să arate că viața de parte de culise nu mai are nici un preț. Jean Romaniță a intrat în teatru copil fiind și a rămas în tea-

tru pentru tot restul vieții, dînd cea mai frumoasă pildă de devotament și dăruire atîtor generații care l-au însoțit. În armata de slujitori din culise Jean Romaniță s-a distins de timpuriu, talentul lui precoce, rîvna, pasiunea, înălțîndu-l pînă la rangul de artist, rang de mulți rivniți, dar cuvenit doar celor rari. Jean Romaniță a modelat chipul actorului, a sculptat personaje în materia vie și înșelătoare a

образului, scoțînd la iveală, cu un dram de fard și cu un dermatograf, trăsătura tainică de caracter a eroului. Șuvița de păr anume așezată lingă timplă, linia sprîncenei altfel căzută, rictusul prelungit, pe obrazul întins — crețurile altei vîrste și, iată, în oglinda din cabină, actorul privește personajul.

Cîți ani de muncă, de căutare, de neliniște, pentru a atinge, astfel, perfecțiunea ? O jumătate de veac, degetele lui vrăjite au mîngîiat obrazul actorilor, și cine poate spune cîte creații în lumina rampei nu și-au aflat sorgintea acolo, în fața oglinzii, într-o străfulgerare de o clipă, sub mina vrednică a lui Jean Romaniță ?

A plecat dintre noi, la începutul acestei toamne, și ne-a fost dat să aflăm vestea asta, care ne-a strîns inima, dintr-un modest anunț de familie. Ce dureros de repede îl uitase marea familie a teatrului !