



ION COJAR

# INIȚIERE IN ARTA ACTORULUI

(XVIII)



Orice fapt, cit de simplu, (de exemplu a privi un obiect sau a asculta zgomotele din mediul înconjurător), care declanșează un șir de procese naturale, începînd cu orientarea și concentrarea atenției și pînă la memorarea detaliilor recepționate, poate deveni act artistic, în măsura în care vedem și auzim cu adevărat, în măsura în care percepem și „prelucrăm” datele receptate într-o coerență procesuală perceptibilă, inteligibilă. Întreruperea proceselor, din lipsă de acuitate senzorială și intelectuală sau din pricina blocajelor psihice și fizice (teama, pudoare, stîngăcie), din inhibiții de ordin cerebral și comportamental, din pricina unor idei preconcepute despre ce e „artistic” și ce nu, despre ce se cade a fi dezvăluit și ce nu, ce e „frumos” sau ce e voie și ce nu e voie etc., limitează potențialul creator, diformează și distrug atît conținutul unui proces autentic, cit și posibilitatea ca el să treacă în cel mai firesc și mai convingător limbaj al comunicării interumane. De aici, caracterul universal al artei actorului. Numai ceea ce provine din literatură în teatru se cere tradus. Toate elementele specifice ale artei scenice, și în speță „jocul” actorului, se comunică prin ele însele, definindu-se în dubla lor ipostază de a fi, **simultan și efectiv** (nu numai simbolic), și semn și semnificație, și conținut și limbaj care dă realitate esenței umane.

S-ar putea spune că atît conținutul cit și limbajul artei actorului nu pot fi reduse la procesele psihice ale actorului și la expresia lor corporală, și că prin conținut ar trebui să înțelegem în primul rînd ideile, valorile pe care ni le comunică textul: precum și că limbajul nu poate fi redus la expresia proceselor naturii psiho-somatice a individualității ac-

torului, că în componența limbajului actoricesc intră multiple mijloace și accesorii, din care nu poate fi exclus cuvîntul (sau spre exemplu, masca; aceasta, acoperînd chipul care ar trebui să exprime stări, sentimente, expresii ale proceselor interioare, face inutil orice efort în direcția urmării unui raport cit mai fidel între procesualitate și expresie).

Am arătat la început că, printre factorii care condiționează procesul creator, un loc primordial îl ocupă textul dramatic, cu datele caracteristice ale personajelor de întru chipat. Le-am numit „constringeri” pe care actorul le resimte ca atare, înainte de a le asimila ca fi-rești. Scopul urmărit a fost tocmai de a nu despărți, în actul scenic, problemele personajului de cele ale interpretului. Numai actorul care apără interesele personajului cu aceleași mijloace intelectuale, intuitive, spirituale și fizice cu care și le apără pe ale sale, în existența sa dinafara scenei, îi oferă personajului șansa de a deveni o ființă umană vie și complexă, tot atît de complexă și mai ales de contradictorie ca și actorul însuși. Raportul dintre actor și personaj e realitatea cea mai obiectivă și cea mai necruțătoare a artei dramatice.

Mulți cred că drumul spre rol e drumul care-i duce departe de ei înșiși, cînd, de fapt, adevărata măiestrie înseamnă a cunoaște calea de a te apropia și mai mult de tine însuși, de a te adînci în propria-ți ființă — neștiută și necunoscută pînă atunci nici măcar de tine însuși. Dar privirea orientată numai înăuntru poate asigura doar o parte din personaj. Cealaltă parte a sa se află în ceilalți, în cei cu care vii în contact, în realitatea vie din jur.

Problema care i se pune actorului este, nu de a se despărți de propria sa struc-

tură și natură, lăsându-se amăgit de ideile preconcepute, diletante, potrivit cărora el ar trebui să facă un „salt” de la el la personaj, ci de a face „pasul următor” de la sine la rol, parcurgând firesc, experimentând „pe viu” întreg spațiul care-i desparte. Dacă în final personajul nu se va exprima prin procesele vitale, fizice, intelectuale, spirituale, intuitive ale actorului, el va rămâne o alcătuire moartă, care va „emite” cuvintele autorului, va „executa” mișcarea scenică prescrisă de regizor sau de altcineva, va fi un simplu suport al „semnului vizual” și un megalon al autorului.

Desconsiderarea condiției de creator al actorului ne-ar putea duce la ideea că întregul conținut al actului teatral vine numai de la un text sau de la regizor; reducerea la condiția de „simplu” interpret ne-ar putea face să nu vedem în actorul adevărat un creator care potențează conținutul de idei, ba chiar în multe cazuri îi adaugă o valoare pe care nici autorul n-a întrezărit-o. Aceasta nu se realizează prin mijloace exterioare, prin adăugiri, prin „decorarea” cu elemente de „efect” dramatic sau comic, ale așa-zisului „joc de scenă”, ci printr-o procesualitate care se naște organic din structura și natura vie și creatoare, care motivează totul, chiar și cele mai incredibile ciudățenii din comportamentul actorului.

Nici utilizarea măștii nu anulează necesitatea și valoarea proceselor ca dat al limbajului specific. Ea nu exclude procesele, cum nu exclude nici talentul. E de la sine înțeles că în aceste cazuri se cere o caligrafie, o codificare specială, un plus de conotații și expresivitate corporală — adaptare care se impune pentru orice nou personaj și pentru orice nou spectacol, cărora actorul de talent le face față prin exercițiu și experimentare; dar toate acestea nu exclud totalitatea procesuală și nu anulează dubla condiție a artei actorului, de a fi simultan și proces și limbaj.

Marele regizor român Ion Sava le cerea actorilor care repetau în *Macbeth*-ul său cu măști să cerceteze mai pătrunzător linia lăuntrică a personajelor, să facă un efort sporit în trăirea situațiilor, pentru a deveni mai expresivi, mai convingători, pentru a depăși imobilitatea măștilor. În „Teatralitatea teatrului” putem citi: „Masca stimulează, amplifică... dar nu acoperă nici o insuficiență. (...) Masca nu poate fi purtată decât de mari actori. Ea înăbușă în mod necruțător mediocritățile”. („Teatralitatea teatrului”,

Editura Eminescu, 1981, București, p. 300 — text din arhiva Ion Sava). Pentru arta adevărată, actorul e o sursă. Artă lui nu sînt cuvintele, mișcările, gesturile, ci motivațiile care declanșează toate acestea, precum și consecințele lor, dislocările, schimbările calitative pe care le provoacă în toate nivelurile ființei vii — intelectual, spiritual, intuitiv, fizic. Artă lui stă în consecințele proceselor autentice asupra materiei sensibile, prin îndeplinirea șirului de acțiuni verbale și fizice propuse de text și de împrejurările concrete ale realității scenice; artă lui e totalitatea semnificațiilor și a valorilor neobișnuite care se nasc din actele lui, comune și obișnuite. El ne face să descoperim o realitate necunoscută prin realități deja cunoscute.

Pe de altă parte, dificultățile transpunerii într-un limbaj comun provin din marea diversitate și instabilitate a modalităților individuale de a gândi și a pune în practică de către fiecare actor principiile generale ale acestei arte.

Fiecare creație adevărată e o depășire, un act doveditor că arta actorului e o **artă a deschiderii**; de aceea metodele limitative și sistemele închise sînt nepotrivite acestui domeniu — cu atît mai mult cu cît toate marile personalități actoricești, pe lingă faptul că sînt creatori de personaje, sînt în același timp creatori de artă dramatică, oferind suficientă materie pentru unitare și coerente sisteme de creație, cu diverse grade de originalitate și autonomie, teoretică și practică, și care își confirmă autenticitatea împlinind condiția originară a devenirii teatrale prin intensitatea cu care pun în evidență paradoxul cu cît se deosebesc mai mult una de cealaltă, cu atît se aseamănă mai tare cu arta mare a actorilor.

Urmărind însă caracterele generale ale acestei arte, vom putea constata că toate problemele privind locul și rolul actorului ca **agent principal al acțiunii și ca obiect central al actului teatral**, puterea lui de a înțelege și a crea, pe măsura voinței și talentului său, nenumărați oameni vii care să se intruzeze din propriile sale caracteristici individuale, sînt de fapt, problemele care privesc **dialectica raporturilor dintre spontaneitate și conștient** în dezvoltarea acțiunilor sale scenice, **dintre libertate și factorii care o condiționează**, raporturile dintre **autonomia individuală a actorului și a produsului său artistic și determinările teoretice și practice ale actului teatral**, raporturi care reprezintă tot atîtea contradicții specifice acestei arte. ■