

CRONICA TINEREI GENERAȚII

Actori în căutarea identității

Devenirea unui actor are ceva dintr-o cosmoșonie.

La început, talentul plutește deasupra apelor sufletului, ca o lumină mare. Mai apoi, lumina devine chip, un chip generic, lipsit de trăsături. Pe acest chip se anină cu timpul umbre, închipuind, într-o caligrafie minuțioasă, infinitezimală, toate emoțiile omenești: teama și încrederea, umilința și resemnarea, chinul și dulcele extaz.

Condiția actorului închide, ce-l drept, și un blestem zeiesc. Asemeni lui Narcis, artistul se oglindește în undele amăgitoare ale miilor de fețe pe care le întrupează. Și tot asemeni lui Narcis, s-ar putea ca, într-una dintre aceste înfățișări, actorul să se îndrăgostească peste poate de el însuși, ca de un chip străin, de care nu se mai poate nicidecum lepăda. Atenție, dar, actorule, la capcanele șirețurilor olimpici!

De-abia desprinși din crisalida anonimului și abia deprinși cu luminile înșelătoare și orbitoare ale rampei teatrale, tinerii interpreți ajung (uneori chiar înainte de terminarea institutului) pe scena profesionistă. El reprezintă, nu de puține ori, revelații, impunându-și personalitatea artistică imediat și aureolându-și înzestrarea cu o glorie timpurie. O atare incandescență și rapidă confirmare a harului își are, însă, riscurile ei. „În anii debutului descoperi ce poți, fără să știi ce vrei”, meditează Andrei Pleșu în „Minima moralia”. În cazul actorului, drumul descoperirii de sine presupune, mai ales la început, două categorii de inițieri. Pe de o parte, devenirea umană, traversarea pe cont propriu a trăirilor, acumularea experienței de viață, construirea anevoioasă și complexă a identității unice. Numai delimitându-ți propria identitate ești capabil apoi să evadezi din ea la infinit, să te prefaci de fapt că evadezi, că ești un altul, mereu un altul, pentru a descoperi în final ceea ce este nerepetabil în și neseparabil de propria personalitate. Stilul și personalitatea se făuresc „prin păstrarea identității de la care pleci și la care te întorci, trecând prin toate vămile, pe care un rol, o crea-

ție, și le cer” (Valeria Seciu). Pe de altă parte, devenirea profesională, exersarea acelei condiții fizice și psihice pe care Ion Sava o consideră definitorie pentru „actorul sintetic”, așa cum îl prezintă teoria lui Aleksei Tairov. Așadar, cristalizarea identității artistice depline, prin depășirea statutului incert de tânăra speranță și prin cucerirea unui teritoriu propriu în Edenul deloc edenic al consacraților. Acest drum, de la talent, ca dat natural, la talentul deplin, ca „înțelepciune în act”, ca modalitate de pătrundere și în același timp de revelare a adevărului, începe abia după prima confirmare, după primele laude, oricât de generoase. El se deschide numai dacă actorul trăiește neliniștea creatoare, nemulțumirea fundamentală, față de tot ceea ce știe că-i este deja la îndemână, dacă are forța, tenacitatea, inteligența de a nu se transforma într-o imagine ca atare, ci într-o imagine despre om. El se termină atunci când actorul poate spune, asemeni Ginei Patrichi: „...iubesc teatrul, pentru că este singurul loc în lume unde nu disimulezi”.

În ce fel parcurge sau înțelege să parcurgă tânăra actor intervalul devenirii sale către maturitatea creatoare, în ce fel reușește, sau dimpotrivă, ratează el întâlnirea cu rolul care confirmă așteptarea născută la debut — iată o întrebare la care fiecare dă răspunsul său.

Dacă cele spuse până aici vor fi ilustrate prin exemple e fiindcă generalitățile formulate mai sus își au originea în observarea concretă a practicii de scenă. Și dacă relația regizor-actor nu va fi discutată, în cele ce urmează, aceasta se va întâmpla fiindcă ea reprezintă un subiect aparte, sensibil diferit și totuși geamăn celui tratat aici. Nu întâmplător am ales exemple individuale a căror evaluare critică nu contaminează calitatea globală a reprezentațiilor din care aceste exemple fac parte. Așa cum nu întâmplător am ales interpreți cu valoare exemplară, reprezentativi pentru generația lor, interpreți cărora scena le-a îngăduit până acum câteva șanse și cărora talentul ar fi trebuit să le ofere ȘANSA.

Montare ce a reunit forțe artistice de înaltă valoare, meditație regizorală asupra conflictului dintre artă și viață, **Uriășii munților** oferă ocazia unor asemenea observații asupra orizontului creator a două generații de actori aflate, în fond, la nu prea mare distanță între ele.

Contrastul între lumea **creată** pe scenă de către Ion Caramitru sau Irina Petrescu și cea **vorbită** de Mariana Buruiană, Răzvan Vasilescu și Răzvan Ionescu conduce la concluzia că aceștia din urmă, nu de mult considerați speranțe ale generației lor, traversează o criză de personalitate. În spectacol se produce, din această cauză, o scindare a focului sacru în flăcărui mărunte, ceea ce determină dezintegrarea lentă, dar sigură, a viziunii regizorale.

Ca o fostă Julietă de referință, Mariana Buruiană ar fi trebuit să realizeze prin **Ilse din Uriășii...** o apoteoză a carierei sale. Orizontul de așteptare în ceea ce o privește era încă de la debut extrem de larg. Și iată că, acum, evoluția actriței suscită neașteptate semne de întrebare. Cum se poate ca, pe drumul devenirii artistice, îmbogățindu-și mijloacele de expresie și experiența de scenă, înfruntând în spectacole de referință „monștri sacri”, un debutant strălucit să se policlească la pragul dincolo de care se întinde orizontul maturității creatoare? Ilse a Mariei Buruiană spune multe despre cele ce se pot petrece cu mare talent, în lipsa unei solide convingeri despre necesitatea de a te reanaliza pe tine însuți la fiecare vîrstă, pentru ca scena să te arate neconținut în lumina adevărului personal care-ți aparține azi și care e diferit de cel de ieri.

Să ne hazardăm într-o ipoteză spunînd că Mariana Buruiană nu își cunoaște adevărul de azi?... Ea continuă să poarte haina ingenuității, dar această ingenuitate s-a transformat, printr-un complicat alchimism sufletesc, în altceva. În ce anume? Actrița însăși ar trebui să aibă curajul și răspunderea să afle, chiar dacă imaginea pe care ne-o oferă pe scenă și pe care noi o cunoaștem deja are succes, are mister, are „priză”. E esențial pentru viitorul ei ca actrița să înțeleagă că această imagine a devenit o formă împietrită, că vorbele spuse nu-și pot lua zborul dacă nu sînt călăuzite de o trăire interioară. Ele cad în fața noastră inerte, ucise de involuntara amăgire a interpretei asupra propriului eu. Cazul Mariane Buruiană, sensibilitate de excepție ce se află acum într-un moment de derulă, este un caz exemplar. Spunînd, de astă dată, Mariana Buruiană, numim de fapt categoria acelor tineri actori al căror talent a izbucnit înalt și viu ca o flăcără. Ei ne-au impus dintr-o dată



Mariana Buruiană în Ofelia



Rodica Negrea în Zoe

criterii valorice severe. În a-i judeca, vom porni mereu de la bogăția unui potențial ce și-a conturat de la început splendoarea culminației. Doar astfel evaluată, de la nivelul propriei lor performanțe maxime, reușita sau nereușita devin, pe drumul labirintic al existenței artistice, noduri în firul Ariadnei.

În categoria debuturilor nu strălucite, dar foarte promițătoare intră și Răzvan Vasilescu — un Spiridon original și interesant și un Mozart demn de reținut pe scena Giuleștiului, cîndva. În **Uriașii munților**, actorul evoluează mat, amagetic, sacrificînd partitura ce i-a fost distribuită.

Răzvan Ionescu, și el o speranță a tinereii generații, joacă exterior, forțat, un rol a cărui substanță cerea mult rafinament interpretativ, oferind șansa unei compoziții ce putea deveni memorabilă.

Agitația, rostirea marcată, gestul amplu, convingător la suprafață nu pot intra în relație teatrală cu luciul intens al privirii Irinei Petrescu rostind: „Uite-te la mine, fetițo! Am încărunțit pe scena asta.“ ...Și nici cu rostirea lejeră, susurătoare, învăluitoare (căzînd din cînd în cînd brusc în cascada accentului pus întotdeauna acolo și atunci cînd trebuie) a lui Ion Caramitru. Unde și în ce fel au învățat acești actori (sau Actori) să-și spună replica? De ce, de cîte ori rostesc, în spatele vorbelor se înalță o lume? De ce cuvintele mai tinerilor lor confrăți rămîn fără viață? Să fie talentul la mijloc? Numai talentul?... În nici un caz. Talent au și Mariana Burulană, și Răzvan Vasilescu, și Răzvan Ionescu. Dar ceea ce ne interesează este atitudinea actorului în raport cu propriul talent. Fiindcă, neînsoțit de o atitudine profund creatoare, de-o „încăpăținare“ a auto-definirii, harul devine simplă veleitate.

Riscînd să cădem în manihelism vulgar, dar foarte eficient pentru clarificarea ideii, să observăm evoluția unei alte ingenue — Rodica Negrea. De la Tilly din **Efectul razelor gamma...** pînă la Zoe de acum — iată o traiectorie spectaculoasă și surprinzătoare. Dacă în Ivona, Rodica Negrea a concentrat maxima tragică a ființei sale, Zoe dimensionează un contrapunct comic. Nu vom comenta soluția

regizorală forțată și teribilistă prin care Zoe e văzută avînd-o ca prototip pe Lillian Gish. Vom observa doar cum, asumîndu-și această soluție, Rodica Negrea convertește datele sale fizice de „prea mărunțică“ într-o sursă inepuizabilă de efecte comice, jucînd, asemeni modelului cinematografic, un patetism de modă veche, o fragilitate nervoasă, o încăpăținare capricioasă. Ea reușește să devină caraghioasă fără a-și arunca personajul în ridicol, contopind cunoașterea amănunțită a defectelor, dar și a calităților pe care le posedă într-un inspirat efect de ansamblu. Actrița joacă acum **starea de femeie** așa cum a jucat cîndva **starea de fetiță**. Iar dacă Tilly era fermecătoare, fiindcă în spatele figurii ei de copil se ghicea o neobișnuită maturitate a gîndului, Zoe e cuceritoare, fiindcă în femeiușca neastîmpărată se ghicesc alinturile fetei. În ambele ipostaze, Rodica Negrea depășește **imaginea** de ingenuă, comunicîndu-ne **ideea** de ingenuă. E în asta o dovadă incontestabilă că fiecare ipostază a presupus o reanalizare a propriei realități sufletești. A propriului adevăr profesional. E aici o expresie dintre cele mai revelatoare a axiomaticii afirmații pe care Ion Cojar o face într-un interviu publicat în numărul trecut al revistei „Teatrul“: „arta actorului este întii un mod de a gîndi și apoi un mod de a face“.

Atunci cînd sala se cufundă în întuneric, reflectoarele cern peste actor o lumină aprigă, scotocitoare. Aflat singur în fața oceanului de răsufări anonime, el se simte ca la începuturile lumii. Curînd, de îndată ce va rosti primele vorbe, haosul tăcerii se va ordona în sensuri și materia amorfă a trupului va naște grație. În acea clipă, poate mai mult decît în oricare alta, în acea clipă de așteptare avidă și respectuoasă ai timpul să-ți spui în gînd că actorul nu e numai un muncitor al scenei, nici numai un intelectual. Actorul profesionist este un act de cultură. Este singurul act de cultură care se autofîpțuiește.

Corina ȘUTEU