

Scrisori profesionale

de

DAN NASTA

Dialogul repetiției

(II)

„Aici (pe scenă) se nasc și se făuresc ființe. Nu vom ști niciodată dacă ele ne înzestreză cu imaginație sau dacă ele înșile sînt produsul imaginației noastre“.

„Există între textul unui personaj și realitatea substanțială sau imaginară a acestui personaj o neasemănare ireductibilă“.

LOUIS JOUVET

Din prima clipă, actorul și personajul se află față în față ca termeni ai unei nesfîrșite contradicții: o ființă vie și un text purtînd o ființă imaginară; o realitate proteică și una imuabilă; o posesie efemeră și o fantomă ideală, absolută.

Istoria acestei contradicții ireductibile e, toată, însăși prezența personajului pe scenă. Fără dialogul lor concentrat, o clipă, în fața spectatorului, teatrul n-ar exista, ca o ceremonie distinctă de literatură.

Teatrul e o întîlnire, între oameni și personaje, și pentru că primii sînt viețuitoare terestre, iar secunzii sînt ficțiuni aeriene, nu se pot întîlni decît prin intermediul unui amfibiu, adaptat la ireductibila contradicție. Acesta este actorul, acea ființă gîngășă despre care Charlie Chaplin spunea (cum ne amîntește Radu Beligan în cartea sa), că poate fi distrus cu un cuvînt. N-am înțeles niciodată atît de bine ca în clipa cînd scriu aceste rînduri, meritul care-l face infirm pe actor: pedestru în exercițiu de zbor, ca un somnambul al ficțiunii poetice, orice strigăt îi sparge echilibrul. Dar să nu ne depărtăm spre o polemică cu cronicarii teatrali specializați în jocul cu praștia. (Nu ne referim la David și Goliat.)

Pentru noi, cel mai de seamă este să știm cum să ocrotim acest dans deasupra prăpastiei, care are toate mișcărilor libertății și e pîndit de toate servitușile.

Dacă prima lectură ne-a orientat dezinteresat în acel micro-univers fabricat de poet, lectura rolului excită acul magnetic pe atracția descoperirii personajului. Sînt conștient

că jocul distractiv și chinuitor de-a „cald, cald... rece... cald“ se desfășoară într-un cerc enigmatic, și că o încercare de a pătrunde acolo surprinzînd cu lanterna de buzunar conspirația locală a ghicitoareii, riscă să capteze doar o informație, „secretul“, neatins, continuînd să funcționeze, schimbînd parola și casa conspirativă. Și totuși... nu ne putem resemna să înaintăm dezarmați în căutarea personajului prin pădurea virgină a textului, chiar dacă știm că s-ar putea să fim surprinși înainte de a fi tras un foc de armă și că va trebui să ne croim drumul cu mijloace nebanuite de noi, inventate sub imperiul necesității. Probabil că cel mai prudent, în vederea captării personajului, e să pregătești cît mai minuțioasă etapele operației, iar după aceea să nu te încrezi decît în reflexele tale în fața necunoscutului. Mă gîndesc la deducțiile calculate ale lui Eliot Ness, care uneori sînt salvate de nebunia calmului de a intra printre revolvele așintite asupra lui ca și cînd povestea nu l-ar privi.

Mai întîi o recunoaștere a terenului. Încă nu explorăm. Plimbare. Prilej de observații, dar mai ales de domesticire, de împrietenire. Unii actori cînd citesc cu glas tare „vorbele“ personajului, se potienesc, schimbă, citesc alături, ca niște oameni care nu vîd bine. Semn bun. Nu se cred la ei acasă, deci au șansa să descopere, pipăind, noua ușă. Această bruscă neștiință, dezorientare, este o garanție că actorul simte distanța de parcurs, are conștiința, chiar neclară, a obstacolului, deci nu va eluda distrat problema. Să înaintezi printre cuvinte ca printre capcane, cu prudență,

fără grabă, să nu te repezi la prima ispită. — se poate deroba lăsându-te în gol. Să te lași dus de vorbe, să nu te grăbești să le împui o idee citită sau preconcepută de tine. Vorbele sînt de fapt gesturi, cuvîntul în psihologie este un gest oral, un gest făcut cu gura. Lăsîndu-te dus de aceste gesturi, furioase sau calme, hotărîte sau ezitante, culturoase sau învâluite, tîrîte sau învoalte, vei da, încetul cu încetul, de o structură.

Prin repetarea *mecanică* a unui grup de gesturi corelate, îți crezi apucături și deprinderi, modalități de comportare, iar ele proiectează, configurează un chip omeneșc.

În exercițiul fizic al repetiției, cuvînt-mișcare, adunî senzații, sentimente și idei care supuse unor procese chimice ce se preling turbure în timp, într-o bună zi dau un precipitat ca o ciupercă japoneză, ale cărei mișcări vagi le privești cu uimire. De altfel, această *capacitate de uimire* trebuie să te însoțească în tot timpul lucrului. Dar afară de această metodă de a te lăsa înșinat de text, „împregnat” de el ca o cunoaștere a lui, care seamănă cu prima etapă a înotului, cu pluta pe spate, mai crește și încercarea de precizare a unui contur presimțit, ca un desen ușor peste care revii cu un creion din ce în ce mai sigur de invenția sa. Cea mai modestă dintre aceste precizări este amănuntul, fericitul amănunt care te ghidează spre un cumul de consecințe. *Amănuntul*, o privire, să zicem clipită, sau ca prin sticlă, determină o reacție în lanț la capătul căreia te așteaptă nici mai mult nici mai puțin decît El, personajul. Mi-amintesc cum un amănunt fizic, o mustăcioară rigidă și o perche de ochelari corecți au declanșat în mine structura comică a unui personaj pe care zadarnic o căutasem în cursul repetițiilor pînă la generală. Cînd am intrat în scenă, actorii, în loc să-mi dea replica, rideau. Amănuntul percutase toate acumulările anterioare, și din aceea micro-explozie internă se născuse cristalul personajului. Altfel dată recomandasem unui actor să folosească în repetiții gumă de mestecat. Cum pe atunci așa ceva se găsea mai greu, actorul n-a putut să dea curs sfatului meu. După un timp oarecare, sînt surprins la o repetiție de justetea tonului aceluși actor. Vrînd să fixez pentru el valoarea momentului exclam: „Asta-i tonul! Iar actorul îmi mărturisește că mesteca gumă.

mul Petrescu în repetiție. E împede că, pe de o parte, se împiedică astfel o *exteriorizare prematură*, iar, pe de alta, înșinarea și împregnarea, ca o dublă mișcare activ-pasivă și pasiv-activă, ne apropie de ceea înlimă îmbrățișare a personajului. Actorul care „execută o partitură” de la prima lectură se află în primejdia de a ucide personajul înainte să se nască, făcînd apel la *ceva ce știe, în general*, despre o clasă de personaje din colecția personală. Orice ton stereotip fixează o materie inertă, *străină* personajului. De aceea, anonimatul expresiei, pentru început, e salutar. Lectura în tonul cenușiu are marile avantaje de a topi cuvîntul în gestul ideii, în gestul ei respirator.

Se presupune că în trecerea de la gestul oral la cel corporal, la mișcarea în spațiul scenic, textul s-a deșus în memorie nesilit, prin continua lui frecventare. Înșușirea lui *mecanică* în sensul învățării deliberate pe din afară, mi se pare iarăși o ușoară înștrăinare. Asimilarea pe nebăgate de seamă e desigur de preferat. Dar aceasta nu înseamnă că sintem partizanii ultimelor teorii (cu bază teoretică deformată), după care textul se învață exclusiv în repetiții. — aceasta însemnînd sorocul repetiției generale. Înșușirea lui *organică* presupune un proces mai activ, mai *dinamic* decît cel al înșușirii *mecanice*, deci nu poate fi lăsată în seama curgerii leneșe a timpului.



Odată cu gestul și mișcarea în spațiul scenic se amorsează pe viu acțiunile personajului. Stanislavski a insistat mult asupra adevărului celei mai mici acțiuni fizice ca mijloc de a declanșa adevărul personajului. *Simularea* convențională a micilor acțiuni fizice, în decursul repetițiilor, este o cale sigură de înștrăinare a personajului. Și nu ne referim numai la firescul naturalist al comportărilor, la adevărul imediat al vieții, ci acest lucru este cu atît mai necesar cu cît transpunem imaginativ acțiunea într-un limbaj simbolic sau abstract. Să ne-amintim de intrarea personajelor la începutul lui *Lear*, care creau „curtea regală” fără nici un artificiu de decor, costum, etichetă, prin simpla calitate de *prezență* aristocratică. Și pentru că veni vorba de *Lear* și de acțiune, vreau să folosesc aici interpretarea în extremis pe care Radu Penicelescu a dat-o lui Edmund, evidențiind „caracterul” personajului prin *acțiune nudă*. Actorul își definea personajul neinterpretîndu-l, ci *îndeplinind obiectiv actele lui*. Actorul se lăsa purtat de actele personajului fără *participare afectivă*. Este un exemplu limită al valabilității *depersonalizării ac-*



Revenind la gestul oral, în special în faza lecturii, prielnică se dovedește deprinderea de a citi cu *glas scăzut și fără dicție*. Aceasta era una din exigențele favorite ale lui Ca-

torului în favoarea personajului. În orice caz relația aceasta obiectivă cu acțiunile personajului în preluarea lor de către actor este fundamentală în fiziologia creației. Probabil că de la teatrul melodramei de pe „Boulevard du Crime“ ne-au rămas încă proastele deprinderi de a face „cu răutate“ o acțiune rea. Acea admirabilă regulă de corelare a trăirii cu expresia — „ne pas aller au devant du sentiment“ — își trage adevărul din forța acțiunii nude de a constitui personajul.

A nu spune, la lectură, „te urăsc“ cu ură, punind intonația înaintea sentimentului și mai apoi sentimentul înaintea acțiunii. Înseamnă a nu văduvi personajul de *complexitatea proprie ființei umane*. „Pasiunea Athaliei, a Fedrei sau sentimentele lui Alceste sau ale lui Tartuffe sînt totdeauna valabile și fecunde,“ pentru că aceștia sînt complecși, pentru că sînt obscuri ca toți eroii de teatru și așa cum sîntem noi înșine“. Dacă Stanislavski cerea actorului să caute „alburile“ personajului „negru“ și invers, Louis Jouvet

care a scris cele mai pătrunzătoare pagini despre istoria intimă a creării personajului, ne conduce către conștiința misterului personajului și, prin el, a misterului teatrului însuși. Complexitatea marilor personaje, a „eroilor“, este ireductibilă, ceea ce face posibilă interpretarea lor la nesfîrșit. Complexitatea *Marchizului de Priola* era reductibilă la Le Bargy. Odată cu actorul, personajul marchizului a fost epuizat. Pentru a ocroti acest adevăr misterios al personajului, actorul trebuie să știe să i se supună, singura lui regulă fiind aceea *de a nu se prefera niciodată pe sine, lui*, de a-i face din ființa sa un loc vacant pe care să-l îmbeie să-l ocupe. Pentru această înaltă oștegie actorul va avea nevoie să respecte, să îndrăgească, cîteva din precauțiile pe care am încercat să le sugerăm. Inefabila contradicție se hrănește din intuiție, o știm, dar tocmai pentru a nu stînjeni adăparea cerbului la izvoare, rezervația naturală își pune țarcuri și pancarte străine fumuseții locului.

Spectacol — lectură



Angela Chiuaru, interpreta rolului
Cosingis

Pentru cine are curiozitatea să urmărească cursurile deschise ale Universității Populare bucureștene, desfășurate în sala Dalles, misterul participării unui număr atât de mare de cursanți e ușor de lămurit. Personalități marcante ale literaturii, artei și științei expun aici teme foarte interesante, pe care, uneori, le și ilustrează — de la caz la caz — cu elocvente demonstrații practice. Am asistat, nu de mult, la o asemenea „lecție“ din domeniul teatrului. Regizorul Ion Olteanu împreună cu un grup de entuziaști actori de la Teatrul „C. I. Nottara“ și cu cîțiva studenți de la Institutul de teatru, au propus o formulă inedită de exemplificare practică a temei: *Conflict sau situație dramatică*. Un spectacol-lectură cu piesa *Decebal* de Corneliu Gabriel. Acest text „de sentar“, neapărat și nejucat nicăieri, cu o temă valoroasă dar nerealizată artistic, nu ni s-a părut a fi argumentul cel mai potrivit și mai eloc-

vent pentru ilustrarea conceptului teoretic (de altfel foarte sumar și foarte simplist prezentat de către același regizor). Am reținut însă, în cadrul inițiativei, efortul și participarea actorilor, care au citit textul și l-au interpretat uneori cu foarte multă pasiune și dăruire. Angela Chiuaru a captat atenția sîllei prin inteligența și temperamentul cu care a interpretat rolul Cosingis, femeia fatală, amanta lui Domițian. Dan Nasta (Duras), George Carabin (Decebal), Rodica Sanda Țuțuianu (Malvia), Getta Angheluță (Comentatorul), Smaragda Olteanu (Bidia), Napoleon Crețu (Longinus), Mihai Pruteanu (Zimicentus) au susținut lectura schematicelor personaje, cu noblețe, eleganță, chiar fior dramatic. O contribuție meritorie au adus în acest micro-spectacol și studenții Iulia Maci, Gheorghe Fundeanu, Vasile Cojocaru.