

Floarea nu se ofilește

Zeami, unul dintre marii actori ai lumii, celebrul interpret japonez de teatru *nô*, care a trăit în urmă cu mai bine de cinci veacuri, făcea o serie de observații extrem de interesante asupra talentului și a vîrstelor. El credea că pe la doisprezece—treisprezece ani grația glasului și a mișcării sint seducătoare, dar că încintarea interpretării, „floarea” — cum o numește Zeami — nu este decît floarea momentului și nu floarea autentică. Începînd de la șaptesprezece—optsprezece ani, grația, farmecul glasului și al mișcării, proprii vîrstei anterioare, dispar, odată cu prima „floare”. La douăzeci și patru—douăzeci și cinci de ani, apare o floare insolită, specifică acestui timp, floarea tinereții implinite. „Floarea” care se păstrează pînă spre patruzeci și patru—patruzeci și cinci de ani este în mod cert floarea autentică. În orice caz, previne el, confundînd floarea momentului sau floarea insolită cu floarea autentică, ne îndepărtăm și de buna înțelegere și de posibilitatea maximei puneri în valoare a acesteia din urmă.

Metafora florii, ca talent, ca putere de seducție, de incantație, este foarte frumoasă. Dar, începem parcă să ne simțim cam încorsetați de o compartimentare destul de rigidă a vrăjii, a „florilor”, atunci cînd Zeami crede că în materie de artă a actorului este sigur că ascensiunea poate fi urmărită numai pînă la treizeci și patru—treizeci și cinci de ani, iar declinul ireversibil poate fi identificat iară defect de la patruzeci de ani încolo.

Privind mult mai optimist lucrurile, un alt mare actor de acum vreo două veacuri, de această dată englez, David Garrick, îi explica actorului și istoricului de teatru Luigi Riccoboni cum alternează cu destulă dezinvoltură vîrstele în scenă. El susținea că o tentă ușoară de carmin îi conferă prospețimea tinereții, așa cum cinabru îl face să arate mai matur. Frecîndu-și bărbia cu un pic de indigo arăta de treizeci și cinci — patruzeci de ani, tot așa cum pentru a dobîndi zece ani în plus folosea un amestec de ocru cu chinovar. În sfîrșit, pentru a părea decrepît adăuga puțin șofran, frecîndu-și în același timp sprîncenele și partea de jos a obrazului cu alb de Spania. Toate acestea erau însoțite în mod firesc de o acordare strict necesară a glasului, a gesturilor, a atitudinii cu diversele vîrste alese.

Desigur că un actor nici nu poate, nici nu este strict necesar să aibă întotdeauna în realitate vîrsta relativ exactă a personajului pe care îl interpretează. Și, în acest spirit, el întreprinde diverse acțiuni — ca cele sugerate

de David Garrick, și nu numai ca acelea — pentru a se apropia de vîrsta eroului pe care îl reprezintă în scenă.

Dar are dreptate și Zeami atunci cînd sugerează, în desfășurarea demonstrației sale, că nu este nici justificat și nici necesar să se pornească mereu de la o anumită vîrstă a talentului pentru a se ajunge la o cu totul altă vîrstă a personajului scenic.

Ne despărțim însă în mod net de concluziile celebrului actor japonez, acolo unde el susține că începînd de la cincizeci de ani cea mai bună soluție pentru actor este „non-interpretarea”, adică ieșirea din profesiune. Este evident că exigențele teatrului *nô* (raportate mai cu seamă la comportamentul fizic al actorului) și cele ale teatrului european sînt diferite. Dar edictarea intransigentă, categorică a morții profesionale în jurul împlinirii a cinci decenii de viață nu poate fi luată în considerație, în teatrul european în orice caz, nici măcar ca un cîrteriu de referință la o majoritate a situațiilor. Și o reflecție aproape tragică a reputatului artist sovietic, magicianul păpușilor, Serghei Obrazțov — „Moartea profesională nu e o moarte ușoară. Este greu să pieri înainte de moarte” — pare să constituie un memento în această direcție.

De altfel, prejudecata jumătății de veac ca limită de vîrstă a talentului actoricesc a fost infirmată cu strălucire, nu de mult, la noi, în decembrie 1973, odată cu inaugurarea noii clădiri a Teatrului Național din București. Cîțiva mari artiști — George Calboreanu, Ion Fintescu, Al. Giurgaru, Elvira Godeanu — prezenți în distribuția spectacolului de deschidere cu *Apus de soare* de Barbu Delavrancea intrau în scenă neîmpovărați de cele peste șapte decenii de viață, aducînd odată cu ele și mărturia unei remarcabile și proaspete vigori artistice.

Și în această perspectivă, s-a mai dovedit o dată că floarea autentică, floarea talentului nu se ofilește, păstrîndu-și frăgezimea, manifestă în vraja tulburătoare pe care o răspîndesc vibrațiile proprii ale fiecărei vîrste artistice.

Pără îndoială, însă, că și floarea tuturor prospețimilor poate cîteodată să pălească în tristețe, descoperîndu-și în mod neașteptat și dizgrațios ridurile. La o asemenea situație se ajunge întotdeauna fără nici un fel de risc de a evita cel puțin ridiculul, ori de cîte ori, la vîrsta venerabilă a Doicii și a lui Polonius, nu ne sfîim să aspirăm, în depună inconștientă, la rolul Julietei și al lui Hamlet.