

# Spontaneitate și disciplină

Nu o dată, aparențele de vehementă contradicție se dovedesc a fi, în ultimă analiză, răsfringerea unor valori complementare. Așa se întâmplă și pe tărîmul artei actorului, cu două elemente situate parcă inițial la antipodi, dar care își demonstrează pe parcurs nevoia imperioasă de coabitare. În acest spirit, credem că menționează Jerzy Grotowski în „Tems Modcrnes”: „spontaneitatea și disciplina, departe de a se slăbi una pe cealaltă, se întăresc reciproc, ceea ce este elementar hrănește ceea ce este construit, și reciproc, pentru a deveni sursa reală a iradierii jocului”.

Pornind de aici, ne amintim că Louis Jouvet era de părere că există un itinerar destul de riguros, pe care actorul îl parcurge în mai multe faze. La început, s-ar putea vorbi despre o autentică vocație, însoțită de un fel de ignorare de sine și de o mare sinceritate. Într-o etapă ulterioară, ar apărea descoperirea tainelor, a convenției teatrului, și tentativele de simulare. Pentru ea, în cele din urmă, să se poată constata o dominare a senzațiilor simple și o apropiere de valorile importante ale sentimentului dramatic. Cu alte cuvinte, dacă punctul de plecare îl constituie în mod natural spontaneitatea, ea se transformă, în contact cu cunoașterea teatrului, în disciplină. Este evident însă că, transformându-se în parte în disciplină, spontaneitatea nu dispare; dimpotrivă, în măsura în care o legăm indisolubil de autentică vocație, ea nutrește eu apă vie disciplina talentului.

Urmărind gândul lui Jouvet, am putut identifica modul în care se dezvoltă actorul, trecînd de la spontaneitate la disciplină, adică de la harul natural la descifrarea și însușirea avizată a tainelor profesiunii. Numai că acest proces, care se desfășoară cu gravitate, cu enormă importanță în viața actorului, nu se petrece o dată pentru totdeauna. Am spune, mai degrabă, că el

se reface, în proporții diferite, desigur, și în fiecare reprezentație teatrală.

Există la unii prejudecata că actul teatral cuprinde, pe parcursul efectuării sale, două perioade. În prima, ar avea loc fabricarea minuțioasă a reprezentației, care, în perioada secundă, ar fi expusă ca un produs finit. Într-o asemenea înțelegere a lucrurilor, spontaneitățile s-ar topi, rînd pe rînd, în procesul fabricării, transformîndu-se integral în disciplina care ar governa momentul expunerii, adică al spectacolului.

Este incomparabil mai judicioasă opinia lui Peter Brook, care desface în mod metodologic actul teatral tot în două perioade. În viziunea sa, prima perioadă ar constitui-o pregătirea spectacolului, iar cea de-a doua îndeplinirea, săvîrșirea, împlinirea sa în întâlnirea cu publicul. Într-o asemenea înțelegere a lucrurilor, spontaneitățile din etapa pregătirii spectacolului s-ar asocia cu disciplina strict necesară și în această perioadă, dar ele și-ar continua funcțiunea tot alături de disciplină și în timpul spectacolului la public.

De altfel, negînd acest mod de interpretare a teatrului, negăm în fond teatrul. Fiindcă datul cel mai specific al artei de la luminile rampei rămîne tocmai raportul irepetabil dintre actorul viu și spectatorul viu, pe parcursul fiecărui spectacol. În acest proces de comunicare, de circulație în ambele sensuri (scenă-sală, sală-scenă) a marilor idei și valori sensibile, disciplina premeditării spectacolului funcționează continuu alături de spontaneitățile talentate ale actorului, conducînd împreună la sublima și unica împlinire artistică a fiecărei reprezentații.

De aceea „spontaneitatea și disciplina... se întăresc reciproc”. De aceea, ele devin, în bună și fertilă asociație „sursa reală a iradierii jocului”.