



# ÎNSEMNAȚII CONTRADICTORII



## INTERPRET SAU CREATOR

**S**tatul actorului rămâne, în ciuda nenumăratelor discuții, incert, mulți întrebându-se ce este el de fapt, interpret sau creator! A interpreta înseamnă a traduce dintr-o limbă în alta (în cazul actorului, dintr-un limbaj literar într-un limbaj teatral specific), a limpezi, a explica, a da un sens (adevărat sau fals) unui text oarecare; în timp ce acțiunea de a crea, cit și produsul creat (creația) presupun noutate, originalitate, inventivitate, unicitate, «construcție viabilă care nu repetă în esență un model oarecare».

Antinomie sau dihotomie!

Greu de clarificat această problemă, de altfel destul de dificilă, căci, conform Dicționarului limbii române moderne, creație = interpretare («originală și valoroasă a unui rol, înfăptuit pentru prima dată, pe scenă sau în film») (s.n.), iar interpretare (artistică) = act creator, prin care se redă, cu mijloace adecvate, conținutul unei lucrări dramatice, coregrafice, muzicale, sau a unui scenariu cinematografic (Dicționarul de neologisme).

De unde reiese că în general creație = interpretare sau interpretare = creație, cu următoarele condiții: a) să fie valoroasă și originală (creația); b) să redea, prin mijloace adecvate, conținutul unei lucrări (interpretarea). Dar determinarea valorii și originalității sau a valorii prin originalitate în interpretare nu se poate efectua după criterii obiective, iar pe de altă parte, nu orice rol interpretat pentru prima oară presupune creație. Motivul? Nu orice persoană este o persoană inconfundabilă, deci nu orice personaj este unic; și nu orice interpretare a unui personaj unic este obligatoriu viabilă și de neconfundat. Originalitatea unui personaj nu de-

termină neapărat originalitatea interpretării, actorul repetându-se uneori pe sine însuși, prin folosirea aceluiași mijloc de expresie și uneori unanim apreciate, ceea ce exclude, în ultimă instanță, creația.

Intervenția în discuție a «mijloacelor de expresie», ca element al interpretării capabil să frneze sau să faciliteze creația, ne obligă să constatăm legătura dintre tehnica artistică (meserie sau măiestrie) și creație.

Începând cu prima fază de dezvoltare a umanității, în care arta și tehnica se confundă, trecând prin cultura antică, scolastica medievală ori Renașterea, creatorul se identifică cu meseriașul, artizanul cu artistul — și aceasta chiar până în epoca noastră. Cu patruzeci de ani în urmă existau, la noi și aiurea, așa-numitele «școli de arte și meserii», considerându-se că faptul de creație nu se definește prin intenționalitate ci prin înfăptuire sau intru-chipare, iar acestea presupun o perfectă stăpânire și varietate a mijloacelor, în ultimă instanță un înalt grad de profesionalism.

În teatru, manierismul — formă de profesionalism limitat — nu exclude interpretarea, dar contrazice creația.

Orice actor care creează un rol este obligatoriu un interpret, dar nu orice interpret este neapărat un creator. El devine interpret al textului și virtual creator al personajului. Actul interpretării se dovedește a nu fi echivalent, dar nici opus actului de creație artistică, ci doar o condiție a sa.

De aceea, antinomia conținută în dilema: interpret sau creator? se dovedește până la urmă falsă.

Nu există nici măcar două tipuri de actori: actori interpreți și actori creatori, deoarece interpretând un rol actorul izbuște uneori o creație, iar alteleori, nu.

Dar ce înseamnă, la urma urmei, a realiza o creație actoricească și care sînt trăsăturile sale specifice!

Vom remarca următoarele: creația actorului este: 1. subordonată; 2. limitată; 3. relațională; 4. temporară; 5. temporală; 6. relativă; 7. variabilă; 8. efemeră. Ea este dublu subordonată: atât

creației literare cit și creației regizorale. Am putea spune deci că este o creație de gradul trei. De aici decurge limitarea ei, libertatea de creație a actorului fiind restrînsă și canalizată. Nemaivorbind de faptul că, în general, actorul nu își alege rolul, ci este distribuit în el. Scriitorul, pictorul, sculptorul își aleg subiectul, actorul este ales de subiect.

Datorită caracterului complex și colectiv al spectacolului teatral, arta actorului (și, respectiv, creația sa), este relațională, dependentă deci de relația cu decorul, costumul, recuzita, lumina, sunetul, precum și, în primul rînd, de două categorii distincte de parteneri, aflați unii în scenă, alții în sală. Mă refer la relația dintre personaje și la relația actor-spectator, pentru a sublinia nu numai caracterul colectiv al producerii actului teatral, ci și caracterul colectiv al receptării lui. Partenerul-personaj nu este numai un factor stimulator, ci și unul activ, aflat în procesul cit și în desăvîrșirea actului de creație al actorului.

De aceea, și mai ales în zilele noastre, foarte greu putem vorbi despre o creație actoricească strălucită într-un spectacol fals sau mediocru.

Pe de altă parte, putem constata apariția unor spectacole profund originale din care lipsesc creațiile actoricești! Fapt care îl face pe Adrian Marino să susțină că: «în artele cele mai colective [de tipul regiei: teatrale, cinematografice, coregrafice etc.], adevăratul, singurul creator, în sensul plin, autentic al cuvîntului, este doar regizorul».

Vom mai constata că arta, creația actorului este temporară sau, cu alte cuvinte, provizorie, creația unui actor într-un rol puțin fi estompată sau ștearsă de o creație concomitentă sau ulterioară a altui actor în același rol.

Creația lui Marin Moraru în *Andronic* din *Ultima oră* a estompat creațiile anterioare, nu numai prin noutatea și originalitatea evidentă în raport cu imaginea sugerată de text și unanim acceptată a personajului, ci și prin dispariția punctelor de reper în raport cu alte interpretări, în felul lor poate la fel de valoroase.



## JENANT, DOMNULE ARȘINEL!

În lamentabila emisiune tele-show cu... pașaport din 26 Iulie 1991, avînd tot affta umor cît pot da punctele de suspensie, ne-a fost dat să-l vedem pe prețuitul actor Alexandru Arșinel debîtînd un text absolut inept. Înțelegem nevoia aparițiilor la T.V., dar parcă n-ar strica să-și amîn-tească și dumnealui, ca și alți colegi al

domniei sale care acceptă să spună tot felul de prostioare, cît muncea efectiv Toma Caragiu pînă cînd textele ajungeau să fie pe gustul său.

Ce nalba, domnilor, vreți să ajungeți să-l concurați pe dl. Valentin Silvestru, luînd interviuri florăreselor pentru «Veniiți cu noi, pe programul doi!»

## «SPIRITUL DE HĂRMĂLAIE»

Tot în 26 Iulie — cine ne-o fi pus să ne uităm la televizor! — noua noastră «colegă» (problemă rezolvată de Caragiale — «oi fi dumneata avocat, dar coleg cu mine nu!»), pe numele dumisale Lucia Hossu Longin, ne delectează cu inspiratele-le-i invenții lingvistice, vorbindu-ne de astă dată despre «spiritul de hăr-mălale», pe care-l atribuie spectacolului Țiganiada de la Teatrul «Ion Creangă». Ceea ce face îndeobște dumneal, în loc de critică teatrală, poate fi subsumat, eventual, acestui «spirit de hăr-

mălale», din care nu lipsesc calificativele «de excepție» și Incontinențele metafor-tel ceaușiste în travesti «post-totalitar». Norocul ei că dl. Răzvan Theodorescu (cîndva totuși critic și istoric de artă!) e preocupat acum doar de «afară-l vopsit gardul» (după ce l-a dublat și înconjurat cu sîrmă ghimpată, lîpsindu-l deocamdată medievalele șanțuri cu apă!), așa că nu mai bagă de seamă că înăuntru nu e «leopardul», ci doar un «spirit de hăr-mălale».

## «VENIȚI LA TEATRU CÎT MAI DES!»

În «Tineretul liber» (anul III, nr. 472) dl. Mihai Ursachi, directorul Teatrului Național «Vasile Alecsandri» din Iași, acordă d-lui Cristian Popovici Petru un interviu plin de surprize.

De la dl. Mihai Ursachi aflăm, între altele, că spectacolul ieșean cu piesa An-gajare de clovn de Matei Vișnec ar fi obținut, la Festivalul Internațional de teatru scurt de la Oradea, ediția 1991, «toate premiile acordate». Să nu știe dl. Mihai Ursachi că la Oradea s-au acordat, la această ediție, nu mai puțin de 26 de premii, dintre care Naționalulul ieșean l-au revenit, ce-l drept, 3 premii! Să se fi re-zumat interesul real al domniei-sale pen-tru teatru doar la ceea ce l-au pus sub nas, la întoarcere, ieșenii Greu de cre-zut, pentru că, mai la vale, tot de la dom-nia-sa aflăm că «doi dintre cel mai mari autori dramatici aflați în viață sînt ro-mâni: Eugen Ionesco și George Astaloș». O alăturare care spune totul, mai ales că la data acordării interviului se mai aflau în viață și Arthur Miller și Sławomir Mrożek, ba chiar și Osborne, Pinter și Wesker, ca să nu mai vorbim de Tankred Dorst sau de Botho Strauss, de Dario Fo sau măcar de Havel. Și, pe ur-mă, de ce doi și nu trei! Că doar în repertoriul iașului se află și Matei Viș-nec, nu numai Eugen Ionesco și George Astaloș!

În fine, ca să nu se lase mai pe-jos, într-una dintre întrebările pe care le pune, dl. C.P.P. se arată și dinsul un bun cunoscător al teatrului românesc, referin-

du-se la «perloada de aur a Teatrului Na-țional «Vasile Alecsandri», cu binecunos-cuții Miluță Gheorghiu, Matei Millo, Margareta Pogonat, Teofil Vițcu și ac-tuala perioadă cu mai tinerii — dar la fel de talentați! Dionisie Vițcu, Adrian Pă-duraru.» Nici nu știi ce să mai zici! Să l-o fi luat Miluță Gheorghiu înainte lui Matei Millo Cronologic sau în ordinea talentului! Dar imediat după Millo ur-mează Margareta Pogonat! Să facă parte Teofil Vițcu și Dionisie Vițcu din epoci chiar afft de diferite ale Naționalului ie-șean! Să fie Dionisie Vițcu la fel de finăr ca Adrian Păduraru, ori Adrian Păduraru la fel de talentat ca Millo și Miluță Gheorghiu!

«Veniiți la teatru cît mai des!» ne în-deamnă dl. Mihai Ursachi în finalul ace-stui instructiv interviu. Și are dreptate. Da-că am veni mai des și poate mai din timp — chiar înainte de a fi numiți directori de teatre sau a ne apuca să luăm interviuri dl:ectorilor de teatre — poate că ar func-ționa cît de cît și scara valorilor, afft în plan universal, la «cel mai mari drama-turgi aflați în viață», cît și în plan na-țional, la «mai tinerii — dar la fel de ta-lentați! Dionisie Vițcu, Adrian Pădura-ru». Ori pentru astfel de îndeletniciri nici nu e nevoie să venim la teatrul Cine știe, dacă nu ne răspunde «Tineretul liber», poate că ne spune direcția de resort din Ministerul Culturii!

V.P.

Pentru generația din care fac parte, creația realizată de Emil Botta în Ion Ne-bunul din Năpasta de Caragiale este uni-că, nemaivînd cum fi raportată la cea a lui Iancu Brezeanu sau Constantin Not-țara. Pentru cei ce nu l-au văzut pe Emil Botta, punctul de reper rămîne poate Florin Zamfirescu sau Tudor Gheorghe.

Temporaritatea creației actoricești este uneori efectul temporalității ei. Căci nu numai că ea se realizează și este viabilă în funcție de un timp dat, ci și dispare într-un timp dat, limitat și relativ scurt. Efemeritatea nu o degradează însă în ochii noștri sub raport valoric. Nu durata existenței conferă valoare unei opere, ci, preluînd exemplul altor arte, valoarea lor este cea care le asigură perenitatea. Ca și în viață, un fluture care trăiește o zi nu este mai puțin demn de a fi luat în seamă decît o broască festoasă.

Dacă în alte domenii artistice creația ca produs este încheiată, finită, în mo-mentul contactului cu publicul, în arta ac-torului rămîne deschisă, variabilă, fluc-tuantă de la o reprezentare la alta. În raport cu publicul, ea este denaturabilă sau perfectibilă, calitatea interpretării oscilînd mai mult sau mai puțin de la o seară la alta.

Din punct de vedere axiologic, creația actoricească nu poate fi evaluată și de-terminată decît cu aproximație, valoarea înfrunghirii unui personaj devenind o no-țiune relativă. Atributele noutății, origi-nalității, unicității sînt greu, dacă nu chiar imposibil de stabilit.

Nou, original, unic, în raport cu cel A ne raporta la text, la imaginea pe care textul ne-o dă despre un anumit per-sonaj înseamnă a greși fundamental printr-o voită sau nevoită subiectivitate. Căci imaginea pe care ne-o procură lectura unui text este individuală; or, a confrunța realizarea unui rol cu o înfîni-tate de imagini individuale este nu o im-posibilitate, ci de-a dreptul o aberație.

În acest caz, nu ne rămîne decît a rap-orta creația actorului la propria sa per-soană, respectiv la realizările sale ante-riore. Dar acest lucru presupune o pro-fundă cunoaștere a creatorului, în cazul nostru a actorului, pentru a putea deter-mina în ce măsură se autodepășește, căci el creează descoperindu-se și în același timp creîndu-se pe sine.

De aceea, despre bătrînul luat de pe stradă și pus să interpreteze un personaj în filmul Enigma Otiliei — deși excelent în rol, și excelent dublat de un mare ac-tor, Mihai Pălădescu — nu putem nicî-dată spune că a făcut o creație din punct de vedere artistic, creația actorului lînd o construcție, și nicîdecum o identifica-re.

VALERIU MOISESCU  
11 decembrie 1976

Adrian Marino, «Dicționar de idei literare»  
Cap. Creația, p. 481