

un an de la moartea tatălui lor?“ Întrebare vitală, la care trebuie să-și răspundă actorul: Ce anume declanșează monologul personajului meu? O altă etapă de lucru constă în ceea ce s-ar putea numi *sensibilizarea ambianței*: crearea de către actor a unor spații imaginare, care să ajute personajul, să-l încarce. Dacă interpretul lui Posthumus își imaginează o fereastră prin care vede un pluton de soldați mărșăluind pe străzile Romei, monologul pe care îl rostește personajul în singurătatea camerei lui („Bărbați–simpli bastarzi!“) nu capătă oare cu totul alte nuanțe? *Filmul interior*, odată creat și derulat, devine, astfel, suportul declanșator (*declic*) al cuvintelor.

„Care e țelul acțiunii personajului?“ „Care sunt pârgurile metamorfozei obișnuitului în neobișnuit?“ Interogații, introspecții și permanente trimiteri la Stanislavski, Meyerhold, Artaud – și nu doar pentru că evenimentul organizat de Teatrul Tineretului Metropolis și U.N.A.T.C. „I.L.Caragiale“ în colaborare cu ArCuB se desfășura sub genericul *David Esrig și avangarda în teatru* – într-un curs intensiv, care nu și-a propus să găsească soluții definitive, ci să provoace, să incite. Inclusiv prin indicarea câtorva titluri dintr-o bibliografie obligatorie, din care n-a lipsit un gen atât de drag și bine stăpânit de profesor, autorul unui volum de referință în domeniu, *Commedia dell'Arte – A picture History of Performing Arts*.

Timpu l s-a dovedit prea scurt pentru împlinirea dorinței fiecărui participant de a trece măcar o dată prin fața baghetei dirijorului de imagini, de stări, de gânduri – regizorul David Esrig. Dacă cei mai mulți dintre noi nu ne-am văzut niciodată imaginea reflectată în acel fabulos spațiu al oglinzilor dintr-un spectacol antologic, dar atât de îndepărtat precum *Nepotul lui Rameau*, întâlnirea de la Metropolis a însemnat, cu siguranță, o „reevaluare“, atât în relația cu teatrul, cât și cu noi înșine.

Alexandru ȘTEFAN

Munca actorului cu Esrig înuși

Primul meu contact cu regizorul David Esrig l-am avut anul trecut, când tatăl meu mi-a făcut cadou un CD cu înregistrarea radiofonică a spectacolului *Nepotul lui Rameau*. Fascinat de reușita acelui spectacol pe care a fost posibil doar să-l aud, în perioada 14–26 noiembrie, când a avut loc, la Teatrul Metropolis, evenimentul *David Esrig și avangarda în teatru*, m-am hotărât să îmbrățișez următorul dicton învățat de la doamna Sanda Manu: „Orice auzi din gura unui creator de teatru evită să notezi! Când vei ajunge acasă îți vei aduce aminte numai ce ți-a plăcut, numai ceea ce e cu adevărat important pentru tine!“ – eu cred că îmi aduc aminte totul, dar nu exclud posibilele contraziceri!

Nu îmi voi rezerva dreptul onorant de a scrie despre creația regizorală a acestui renume de talie mondială, și nici măcar despre *Așteptându-l pe Godot*, sosit de curând de la Teatrul Athanor din Germania, dar despre ceea ce țin de domeniul experimentului și al învățării îmi voi permite câteva observații.

Printr-un concurs de împrejurări asupra cărora nu am avut nici o putere (într-un limbaj mai simplist, am putea spune că metrourul circulă mai greu duminica dimineață decât în alte zile), am întârziat cincisprezece minute la primul *work-shop*. O mare de priviri răutăcioase s-au abătut asupra mea ca niște ulii... M-am uitat cu teamă

În ochii domnului regizor, mi-au trecut prin minte toate zilele în care întârziem la cursurile de actorie și mi se spunea să ies afară și să nu mai întârzii, și am înghițit în sec. Mare mi-a fost mirarea să aud un glas blând ce mă invită să iau loc... și nu oriunde, ci cât mai aproape de scenă, pe un scaun anume! Parcă eram fiul risipitor întors din patima desfrâului urban. Dacă întregul public mă înfuriase (vroiam să strig la toți că habar n-au ce înseamnă să vii cu metroul duminica tocmai din Berceni), gestul domnului Esrig m-a făcut să roșesc: eu greșisem, și dumnealui mă trata cu o bunăvoință ce mă copleșea! Omul acesta nu numai că mă vedea, dar îmi înțelegea nesuferita situație de întârziat la masă!

De fapt, puțini știu cât de important e ca cineva să observe că există! Reversul medaliei e atunci când citești o cronică răzleață la acest eveniment cu subtitlul „Chiar pare că s-a născut un nou teatru pentru tineri”, în care autorul, lăsându-și greutatea ideilor pe tastatura calculatorului, scrie: „În sală au fost vreo patru regizori. Scenografi, coregrafi, dramaturgi și traducători nu am văzut. Păcat” – da, mare păcat că nu ne-a văzut! Pe mine, studentul la teatrologie, alături de cel puțin alți zece, pe colegii mei de la regie și de la scenografie, probabil ne-a trecut la rubrica spectatorilor! Mare păcat... pentru că domnul Esrig ne-a văzut și, deseori, când se adresa publicului spunea „dragii studenți”... pentru că noi eram majoritari!

Pentru a pătrunde în atmosfera de laborator, a trebuit să aflăm în primul rând că munca actorului cu sine însuși se impune la sfârșitul secolului XIX ca o necesitate într-o societate a eficienței rapide. Regizorul nu e obligat să asculte nevoile actorului mai mult decât pe cele ale spectatorului. Publicul vrea acum, aici, rapid, un spectacol care să-l emoționeze. De aceea, lucrul individual a căpătat o importanță primă în această meserie. Mecanismul creativ trebuie înțeles și declanșat ori de câte ori e nevoie.

La un moment dat, cineva din public a îndrăznit să ceară o bibliografie – câteva titluri orientative... cu alte cuvinte... să știm și noi ce a citit omul acesta pentru a deveni genial! Având în vedere înclinațiile mele teoretice, mi-am trădat principiul de pornire și am luat un pix și o foaie: voi nota orice autor de care nu am auzit! Dar cărțile recomandate nu erau străine inițiaților: Stanislavski, Meyerhold, Brecht, Artaud, Diderot, Riccoboni ș.a.!

Important nu era cât de dificilă sau ermetică este teoretizarea teatrului, ci felul în care noi o percepem, pentru ca mai apoi să o aplicăm. Cu alte cuvinte, dacă am putea spune că există o metodă de lucru ce poartă marca „Esrig”, atunci ea este deja teoretizată de autorii sus-menționați.

De obicei, la *workshop*-uri, ca într-o clasă de elevi, se remarcă un cursant; dacă nu prin talent, atunci prin dăruire, și dacă nu prin dăruire, atunci prin felul în care îl impulsionează pe maestru să lucreze cu el. Nu am putut să nu observ dăruirea domnului Esrig față de un monolog al lui Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă*. Episodul îl prezenta pe erou în momentul interogatoriului, când își expune ideile asupra dreptului individual de a hotărî asupra vieții unui alt om.

Procesul interior al actorului era foarte complicat: personajele lui Dostoievski sunt ele în sine damnate să se zbată infinit între două extreme. Raskolnikov e pus în situația de a-și căuta singur motivațiile unei crime. Nu îi este ușor, a studiat Dreptul, iar acum a ajuns în fața unui polițist stupid care în prostia lui nu poate înțelege măreția unei idei salvatoare.

În prima zi de lucru, actorul și-a prezentat varianta de scenă: Raskolnikov își exprimă ideile. Cu suzele de rigoare, domnul Esrig l-a rugat să țină cont de alte indicații, nu pentru a desface un mecanism, ci pentru a-l reasambla într-o manieră



constructivă. Am asistat la un set de exerciții scurte, un fel de antrenament al minții: Raskolnikov își exprimă ideile pentru că e anchetat. Cu toate astea, indicația „Să te mai gândești!” nu întârzie să apară!

Peste câteva zile, același actor, cu același text, captează un interes mult mai mare: ceva interior îl împinge să acționeze altfel, în sensul bun al cuvântului: Raskolnikov, involuntar forțat de anchetator, își exprimă spontan ideile!

Procesul acesta cred că s-a repetat în cazul fiecărui cursant. Și dacă nu cu aceeași intensitate, atunci cu siguranță pe același drum.

Țin minte că această dăruire a domnului Esrig nu am sesizat-o numai eu. Colegii mei chiar mi-au spus: „Actorul care l-a jucat pe Raskolnikov a răspuns cel mai bine la indicații”. Nu m-am putut abține să nu întreb „De ce?” „Pentru că era spontan! Chiar și pe Esrig l-a surprins!”. „Cum așa?” „N-ai văzut cât de brusc începea textul, de multe ori întrerupând indicația?!”

De fapt, nu asta înseamnă spontaneitate! Asta înseamnă cel mult grabă sau plictiseala de a-l mai asculta pe regizor! Spontaneitatea actricească intervine atunci când textul pare că e spus pentru prima oară în viața ta! O asemenea capacitate nu e niciodată nativă, dovadă fiind rezultatul din cea de-a doua zi de lucru!

Îmi las comentariile să se prelingă pe foaie, amintindu-mi de vremurile în care mi-am dorit să fi lucrat cu un asemenea pedagog: calm, atent, fin observator al atitudinii personale, poate ușor redundant, dar niciodată fără scop, și mai mult decât orice, cu un bun-simț extraordinar! Acolo unde sala întreagă își pierde firea, el găsea soluția optimă de exprimare, rezolvând tensiuni pe cale să izbucnească – la un moment dat, spre sfârșitul unui curs, o doamnă din public a început să comenteze, poate inutil, tot ceea ce văzuse! Întrebarea pe care dorea să o pună era înfășurată

Într-un discurs anost, ce l-a determinat pe un spectator mai impulsiv să strige în gura mare: „Mai bine taci din gură“. Domnul Esrig a privit-o calm și atent până când ea a pus întrebarea. Răspunsul lui a fost atât de firesc, încât dacă aș fi fost în locul spectatorului nervos că nu e lăsat să iasă din sală ca să-și fumeze țigara, aș fi intrat în pământ de rușine: „Dați-mi voie să vă răspund la întrebare de-a lungul acestor ore pe care le voi ține aici!“

Același bun-simț se aplică poate și în teatru, unde nu există cuvinte trecătoare, fraze manieriste, inutil explicative sau situații întâmplătoare. Totul e justificat de un fapt ce fie că îl vedem, fie că nu-l vedem, continuă să existe în mintea actorului. Primul pas e, deci, asumarea cuvintelor, transpunerea lor în act artistic.

Justificarea nu e niciodată de ajuns. Ne aflăm la nivelul cotidianului credibil, la un „eu sunt“ real... afirmativ și civilizată! Dar domnul David Esrig nu ne-a vorbit despre un „teatru civilizată“, al acțiunii scenice față de care nu avem decât empatie! El era în căutarea actului artistic devenit existențial, al întrebării ultime: „cine sunt eu?“... transformată în conștiință activă. Aici, la civilizație, se opintesc mai toți actorii. De la primele ore de work-shop, și până la ultimele am aflat că în teatrul românesc „civilizatul“ omoară arta. Acel „în general“ stanislavskian ucide tot ce poate fi mai frumos pe scenă. „Nici nu mi-am dat seama că ai spus text“, a remarcat de câteva ori domnul Esrig: „Aveam impresia că vorbești cu mine!“ – relaționarea între două persoane nu se identifică niciodată cu relaționarea între actor și public. O față chiar și-a început lucrul cu remarca „Mă voi adresa dumneavoastră pentru a-mi fi mai ușor“. Dar oare așa vroia Stanislavski să spună că se face teatru?

Nedumerit de faptul că rezonanța la indicații era foarte redusă, mi s-a răspuns din public (metaforic vorbind) că e nevoie de foarte multă muncă, și mi s-a exemplificat cu spectacolele interactive la *Așteptându-l pe Godot*. „Iată, deși spectacolul se joacă, totuși se mai lucrează!“ Absolut întâmplător, am văzut și spectacolul integral, permițându-mi să relievez toate comparațiile posibile. Există o diferență fundamentală între munca de formare și antrenamentul de menținere. Munca de formare coincide cu nașterea actorului, cu dobândirea capacităților prime de adaptare spontană la indicații, pe când antrenamentul e ceea ce Andrei Șerban numea la actorul român „mecanism ruginit“, e sistemul ce trebuie menținut și nu inventat. „Să facem altfel“ înseamnă exercițiu de întreținere. „Să facem așa“ e regie!

„Arta e anarhică și liberă“, ne-a spus domnul Esrig și de aceea afirmarea ei e favorizată de regimurile dictatoriale. Nu trebuie să vedem în asta un omagiu adus totalitarismului, ci o stare de fapt: arta se dezvoltă grație încorsetărilor. Mecanismele ei interioare se declanșează „împotriva“ a ceva și niciodată „grație“ cuiva. Încorsetarea actorului reprezintă o tentativă scenică, un *obligo* ce-i favorizează afirmarea. Așadar, să terminăm cu libertinajul!

Faptul existențial al actorului e acela care, așa cum spunea Artaud, permite desfășurarea pe scenă a unei forțe inexplicabile. El nu survine niciodată în urma unei invenții spontane, ci numai în urma antrenamentului, atunci când explorând toate potențele scenice, ajungi la varianta care te zguduie pe tine ca artist, făcându-te să-ți conștientizezi rostul.

Datorită acestui scop, cred că metoda de lucru a domnului Esrig nu coincide în totalitate cu cea a lui Stanislavski, în ciuda similitudinilor. Cred că abia aici se află sâmburele de genialitate al acestui regizor. La colocviul despre avangardă, a stat alături de doi mari actori cu ajutorul cărora montase cândva *Nepotul lui Rameau*: Gheorghe Dinică și Marin Moraru. În comportamentul acestor oameni am înțeles scopul domnului Esrig: artistul desăvârșit!