

MIC COD PROFESIONAL

De nimic, cred, nu suferă mai mult arta unui interpret decât de primejdia clișeului și a manierismului. Există, aproape de regulă, în cariera unui actor un șir de roluri, foarte deosebite la origine, în care el repetă uneori cu strălucire, alteori numai cu ingeniozitate, dar totdeauna cu monotonicitate, o serie de procedee, de conduite scenice, de sugestii artistice — toate constituind un mod vădit asemănător de a pune stăpânire pe un rol și de a-i insufla viață. Această uniformitate nu are nimic surprinzător dacă ne gândim că interpretul își schimbă identitatea și masca într-un ritm căruia nu-i poate ține pasul experiența sa de viață, că succesul îl împinge din urmă să revină asupra unor forme de expresie verificate; în fine că virtuozitatea (și odată cu ea artificul) tinde, în timp, să suplinească întâlnirea emoționată cu un personaj. La acestea se adaugă faptul că actorii unei epoci sînt produsul aceleiași școli care cultivă în chip fatal un număr restrîns de atitudini și că folosesc același vocabular artistic cunoscut în devălmășie în cea mai receptivă dintre perioadele existenței lor, cea a formației profesionale. Să nu uităm apoi că meseria încheie un artist într-un cerc relativ mic, unde se confruntă, la un moment dat, nu numai cu aceiași oameni, dar și cu aceleași idei, cu aceleași preocupări și cu aceleași soluții, ceea ce colaborează simțitor la consolidarea deprinderilor și fixațiilor.

O cale de a conjura această primejdie a fost, adeseori, aceea de a apela la neprofesioniști. În speranța că odată cu ei se vor instala pe scenă ineditul și autenticul, că tineretea lor sufletească, curiozitatea și sinceritatea în fața lumii vor face să pătrundă un suflu nou de emoție acolo unde pînă atunci n-au circulat decît formule și scheme, iar vibrația a devenit numai o tehnică a vocii și un exercițiu al feței. Se nădăjduia că lipsa de experiență va fi compensată de o dăruire reală și că, în orice caz, se va rezeza tendința de a obține efecte printr-o ardore exterioară, fără suport, și cu dezastruoase efecte artistice. Atunci cînd nu era invitat ceea ce noi numim azi „un amator”, se recurgea la un interpret care jucase cel puțin alt gen de teatru decît cel reprezentat. Cîteodată, reușita răsplătea asemenea inițiative și — după un timp de oboseală, de conventionalism — se realizau din nou spectacole care izbuteau să sincronizeze bătaia inimilor, revitalizînd energiile artistice.

Lessing notează, bunăoară, undeva :

Actorii englezi din vremea lui Hill erau cu totul lipsiți de firesc. Jucau părțile tragice cu multă emfază, iar pe celelalte le rosteau cu glas tunător, în chip solemn.

Atunci cînd se hotărî să reprezinte traducerea pe care o făcuse după *Zaire*, încredințată rolul eroinei unei tinere care nu mai jucase niciodată într-o tragedie.

Încă nu și-a însușit accentul fals — își spunea el — al cabotinilor și nici cusururile de care ar trebui să se descotorosească. Totul a mers de minune.

Evident, apelul la amatori ori la interpreți proveniți din alte genuri rămîne o terapie (eventual) fertilă pentru artă, nu însă și pentru actori. Problema esențială rămîne cum învinge actorul propria sa stereotipie, cum își reimprospătează el însuși izvoarele de creație secătuite. Și apoi, dacă o lipsă de exercițiu, de dibăcie, de abilitate poate fi uneori un plus, nu-i deloc o lege că se va menține intactă sinceritatea originară și că ea nu se va istovi încă mai iute fără sprijinul unei tehnici. Căci, o astfel de apariție riscă să lumineze efemer scena, exact ca un obuz care nu trăiește decît clipa exploziei.

O altă soluție pentru ca un actor să fie el însuși și în același timp nepândit de repetări, eliminând aparențele sclerozate, care trec drept realitate pe scenă, este nu numai aceea (lesne de bănuț) de a juca cele mai diverse și opuse personaje, dar și a fi receptiv la dramaturgia cea mai tină. A urmări cu un ochi scrutaător lumea literaturii contemporane, a trăi în vibrația nevăzută a viitorului e, în adevăr, o șansă de a nega ceea ce-i mărginit și extenuat în sistemul de expresie al unui actor.

De altfel, cu toții am asistat la câteva miracole intervenite în cariera unor interpreți, când, în urmă cu ani, au jucat în piese de Mirodan, Mazilu, ori de Brecht, de Ionescu. Aceste roluri le-au oferit șansa de a se smulge din mecanica simplificatoare a habitudinii, de a se descoperi ei înșiși și de a se revela altora sub o înfățișare schimbată. Cum în teatru toate secretele sînt demult cunoscute, nu va mira, desigur, pe nimeni să găsească sub semnătura Sarei Bernhardt o explicită recomandare în acest sens :

Actorul care nu se reînnoiește, care nu se poate adapta la toate exigențele, care nu evoluează odată cu literatura dramatică, acela care se mărginește să rămîne la Molière sau la Shakespeare, nu-și va împlini întreaga sa misiune. Trebuie să fie oricînd gata să se arunce în ficțiunile cele mai moderne și să le slujească cu întregul său talent. Spre deosebire de acei savanți care-și urmează mereu aceleași cercetări asupra aceluiași obiect, el trebuie să sacrifice în fiecare clipă rutina cîștigată, odihna la care credea că avea dreptul, pentru a porni la un nou studiu.

Că interpretarea unui rol din cea mai recentă și (bineînțeles) din cea mai bună literatură are sorți să zguduie o hibernare artistică este un fapt evident, întrucît o dramaturgie a actualității poate alunga dintr-un actor sentimentul de a fi vacant, senzația că ceea ce face e exterior, că între el și cuvînt stăruie o indiferență, o neutralitate, că între el și gest rămîne un spațiu vid, că nimic nu-l angajează, că nimic nu-i fundamental. Numai că, după o vreme, și în astfel de roluri își fac drum sentimente și idei dintr-o zonă superficială, ușor de observat și de reprodus, iar talentul continuă, practic, să rămîna veștejit, searbăd și învins. Ca să nu mai spunem că a-ți înnoi repertoriul coincide uneori cu a-ți înnoi ticurile. De aceea, Miguel de Unamuno avea dreptate cînd remarcă :

Moda e o formă a rutinei, și anume rutina în schimbare.

Iată de ce marii practicieni ai scenei au pus totdeauna un accent hotărît asupra nevoii de a se împotrivi repetărilor care paralizază o vocație și-i impun legea stagnării — printr-o permanentă căutare și investigare a propriilor mijloace, asociate cu refuzul de a prelua un sistem de expresie scenică, oricît de original ar fi el ; mai ales dacă acest sistem reprezintă triumful unei personalități, în aspectul ei cel mai subiectiv, mai aparte, mai caracteristic. Aceasta nu-i doar o problemă de cinste, ci și una de eficiență, căci fiecare actor — ca orice individualitate — este unic și nerepetabil, iar cine încearcă să-și însușească arta lui reține nu ceea ce-i inimitabil, ci ceea ce se poate transmite, mulțumindu-se cu resturile și epavele unui miraj. O carieră se face cu un gînd pe care tu l-ai purtat ani de zile în tine, cu o emoție pe care tu ai încercat-o, cu o cunoaștere de oameni pe care tu ai educat-o mereu. Numai toate acestea se numesc profesiune. Este, de altminteri, ceea ce observa Copeau :

Meseria, dacă-i redăm cuvîntului demnitatea, iată ce-l deosebește pe un artist de toți ceilalți: dovada invenției neconținute. „Forma“, dimpotrivă, constituie acel ceva prin care toate producțiile mediocre se aseamănă. Este înhățarea de către niște anonimi a unei însușiri, care, din clipa cînd o preiau, se prefacă în procedeu și se prăbușește din domeniul artei în acel al industriei.

Să nu se creadă că uzura atinge numai alfabetul tradițional al teatrului. Ea e încă mai activă, mai vizibilă în formulele scenice inovatoare. Jerzy Grotowski — ca de altminteri mai toți insurecții — și-a mărturisit adesea îngrijorarea că ceea ce el consideră un act de ofensivă artistică, un semn de libertate și de provocătoare tinerete, va îmbătrîni și se va teși prin automatizare :

Am inițiat lupta împotriva a ceea ce noi numim teatru convențional, și în consecință împotriva clișeeilor. Dar atunci cînd ataci stereotipia, poți să i te supui sub o altă formă. Pentru a evita acest lucru,

noi am ales două soluții. Pe de o parte folosim pentru fiecare spectacol o tactică de lucru diferită. Când am jucat în Olanda AKROPOLIS și PRINCIPELE CONSTANT, spectatorii s-au arătat foarte surprinși. Ne-au întrebat cum a fost posibil ca același teatru să creeze spectacole atât de diferite. Adevărul e că folosim aceeași metodă, dar cu o altă strategie. E apoi foarte necesar să lucrezi cu actorii fără să le împui precedente, vreau să spun fără să le propui anumite lucruri. Metoda și tipurile de exercițiu sînt pe această linie, următoarele: să stabilești care sînt punctele de rezistență ale fiecăruia, obstacolele în timpul lucrului, blocarea resurselor mintale, psihice, corporale etc. și, pentru fiecare, să cauți un tip de antrenament, de exercițiu pentru a depăși dificultățile. Trebuie să definești obstacolele fiecărui actor, blocările care intervin și să găsești în aceeași zi, chiar în acel moment, un alt tip de exercițiu care să-l ajute să le depășească.

O tendință frecventă, larg răspîndită, în încercarea de a conjura manierismul și platitudinea este să propui și să ceri interpretului sinceritate, mereu sinceritate. Dar aceasta înseamnă să uiți că-l inviți la o *simulare* sinceră, înseamnă să uiți că niciodată un interpret nu poate ridica un sentiment la rangul unei credințe de forță totală, de ardență, fără a cunoaște comandamentele scenei, înseamnă să uiți că în teatru pînă și sinceritatea e o problemă de perfecțiune profesională. (Există un cod de norme — mereu același, mereu altul — care dau senzația realului, mai corect zis, a verosimilului.) Și apoi, sinceritatea poate constitui o supapă pentru comun, o supapă prin care năvălesc și se expun înfățișările curente, extenuate, fără fior, ale unui anume mod de a reacționa. Într-un studiu recent apărut, Peter Brook analizează cu pertinentță primejdiiile și ambiguitățile efortului de a cuceri spectatorii prin sinceritate:

Sinceritatea e periculoasă; e un monstru cu multe capete. Fără ea, nimic nu e valabil. Dar căutarea ei ca scop în sine nu face altceva decît s-o provoace, deci s-o distruge. Diferențierea între sinceritatea adevărată și cea falsă reprezintă realmente problema esențială în colaborarea dintre regizor și actor. Unii actori sînt convinși că sinceritatea și talentul le pot îngădui să atingă depășirea pe care o realizează marii vrăjitori africani. Dar depășirea realizată de marii vrăjitori este legată de legi teribile și riguroase. Pentru actorul care „se abandonează”, structura acestor legi fiindu-i necunoscută, ca și sorginea lor, locul depășirii îl ia exagerarea.

* * *

Nici vorbă, un actor exersat găsește adesea acea inexplicabilă trăsătură de viață care surprinde expresia unui om, mișcarea lui, realizînd pe scenă o prezență naturală, degajată, convingătoare și în care pulsează triumfătoare puterea sa de creație. Dacă ne-am îngăduit să comentăm o seamă de mărturii celebre asupra stereotipiei care-l amenință, e numai fiindcă nimic nu trebuie să atenteze la privilegiul unic de a reface într-o existență, cu inteligența și cu sufletul lui, destinul memorabil al atîtor alte existențe.

