

Mihaela Bețiu despre performanța actorului în spațiul dintre normă și abatere

Amplu documentat, scris într-un stil alert și accesibil, studiul Mihaelei Bețiu este o excelentă analiză istorică a artei actorului din perspectiva poeticilor normative care i-au marcat dezvoltarea și reconstituie, cu minuție și har, evoluția acesteia de la meșteșug la Artă. Pornind de la observația că „încălcarea normelor existente, abaterea de la regulile stabilite, echivalează, în fapt, cu apariția unor noi reguli care, generalizându-se prin imitație, influență și iradiere, își pierde caracterul de abateri și devin ele însele ceea ce au negat – norme” (p. 7), lucrarea ***Actorul între normă și abatere***, publicată la UNATC PRESS în 2020¹, urmărește etapele principale ale cristalizării principiilor și metodelor unei arte care, deși bimilenară, și-a câștigat cu greu statutul și recunoașterea.

Cercetarea Mihaelei Bețiu își propune să răspundă unor întrebări fundamentale despre actor: „unde este locul lui între normă și abatere? Cum s-ar putea defini arta lui? Ce este normă în arta actorului și ce abatere? Ce tip de raport între normă și abatere dă performanța scenică?” (p. 13). Pentru a răspunde acestor interogații, autoarea urmărește de-a lungul unor perioade istorice semnificative, raportul dinamic și fecund dintre normă și abatere, dintre nevoia de regulă, de organizare internă proprie oricărei arte și nevoia de inovare și de exprimare liberă proprie marilor personalități, raport exprimat adesea prin opoziția dintre *școală* și *geniul disruptiv*, creator la rândul său, prin abaterea de la norma veche, de *nouă școală*. Acest tip de școală, bazat pe normele modelate de marile personalități artistice a creat așa numita *pedagogie a modelului*, folosită probabil de la începuturile teatrului profesionist până la apariția *pedagogiei de tip stanislavskian*. Studiul de față pune în evidență și cronologia principalelor evenimente și poetici teatrale care jalonează tranziția de la pedagogia modelului la pedagogia de tip stanislavskian.

Raportul dinamic dintre normă și abatere este pus în lumină în contextul mai larg al marilor curente literare și al evenimentelor istorice majore care le-au potențat, context care facilitează înțelegerea profundă a spiralei evolutive pe care acest raport a generat-o în arta actorului.

¹ Parte a colecției UNATC PRESS 2020, coordonate de prof. univ. dr. habil. Bogdana Darie, în cadrul Proiectului „Caravana UNATC Junior III” (cod CNFIS-FDI-2020-0301).

Ceea ce ne propunem să demonstrăm în acest studiu este că Arta actorului este și normă și abatere. Actorul are nevoie de regulă pentru că, dând coerență talentului, aceasta îl introduce în intimitatea creației și are nevoie, în același timp, de libertatea care îi garantează amprenta personalității și obținerea spontaneității (p. 13).

Ambițiosul demers al autoarei este structurat în trei mari capitole. Primul oferă o retrospectivă istorică asupra *apariției și rolului profesioniștilor în teatru*, cel de al doilea analizează *teatrul între normă și abatere în epoca clasică, iluministă și romantică*, iar cel de-al treilea capitol, *Tendențe în teatrul sfârșitului de sec. XIX și începutului de sec. XX*, oferă patru studii de caz relevante, atât pentru raportul dinamic dintre normă și abatere, cât și pentru înțelegerea celor două modele majore de trupă profesionistă apărute în această epocă.

Primul capitol, organizat în patru subcapitole, urmărește o evoluție cronologică ce pleacă de la *premisele antice și medievale* ale redescoperirii clasicii antici și continuă cu trei subcapitole dedicate unor perioade definitorii pentru coagularea conceptului de actor profesionist: *Fenomenul Commedia dell'Arte, Shakespeare sau regula geniului, Cervantes și Lope de Vega despre reguli și actori*. Aceste subcapitole, construite pe o bogată documentare, abundă de informații concise și relevante, bine structurate, atent analizate, conținând de asemenea, ca întreaga lucrare, observații de mare subtilitate cu privire la relația dintre normă și abaterea generată de marii creatori, fie că vorbim de marii actori ai *Commediei*, de Shakespeare sau de Lope de Vega.

În subcapitolul *Premisele antice și medievale*, este prezentat patul germinativ constituit de revalorizarea culturii greco-romane pentru apariția primelor forme de teatru profesionist în Europa. Contextul cultural și socio-politic al Evului Mediu târziu și al Renașterii este redat cu mare claritate, oferind cititorului un tablou cuprinzător al cristalizării normei celor trei unități, plecând de la redescoperirea regulilor de construcție dramatică ale lui Aristotel, dar și de la scrierile lui Horațiu, Quintilian și Cicero. Autoarea prezintă într-o manieră sintetică și reperele importante ale acestei cristalizări care sunt operele lui Bernardino Daniello, Julius Caesar Scaliger, Antonio Sebastiano Minturno și Lodovico Castelvetro, analizând atent contribuțiile acestor erudiți la crearea unei poetici coerente a artei dramatice. Subcapitolul cuprinde și o trecere în revistă a apariției primelor edificii teatrale din epocă, ca și a coagulării primelor trupe profesioniste din Europa.

Subcapitolul dedicat *Commediei dell'Arte*, excelent documentat, pune în evidență apariția normelor practicii teatrale în cadrul primei școli actricești moderne. Apariția

Actorul între normă și abatere

Mihaela Bețiu

UNATC PRESS

trupelor profesioniste, a primelor *vedete*, pentru care se scriu texte dedicate (Flaminia și Leone Aretino), amploarea și succesul fenomenului sunt redade într-un stil concis și alert. Autoarea decelează „trei reguli cu caracter funcțional și definitoriu: masca, improvizația și performanța” (p. 37) pe care le descrie cu minuțiozitate și rigoare, plecând de la celebra lucrare a lui Andrea Perucci, *Despre arta reprezentației dinainte gândite și despre improvizație*, considerată a fi primul manual cunoscut de arta actorului. Commedia impune, de asemenea, *disciplina artistică* drept normă generală și statuează două trăsături specifice importante: *specificul de artă* vie și *Actorul Total*, argumentează convingător și detaliat autoarea.

Subcapitolele dedicate lui Shakespeare și *secolului de aur spaniol*, conțin ample referiri la climatul cultural și socio-politic care le-au generat și urmăresc cu subtilitate și inteligență parcursul relației dintre normă și abatere într-o epocă în care teatrul cunoaște o excepțională efervescență creatoare, manifestată atât prin apariția unor dramaturgi geniali, cât și prin proliferarea fără precedent a companiilor teatrale. Capitolul *Shakespeare – regula geniului* pornește prin analiza importanței covârșitoare pe care a avut-o geniul Elisabetei a II-a în impunerea economică și comercială a Coroanei engleze în Europa și în susținerea artei și continuă cu povestea dezvoltării teatrului iacobino-elisabetan. În 1594 lua naștere cea mai mare companie teatrală a vremii, *Oamenii Lordului Șambelan*, care avea parte de prezența celui care se va dovedi cel mai mare dramaturg al tuturor timpurilor. Asocierea dintre acesta și marii actori James Burbage, tâmplarul care devine primul actor profesionist englez, fiind și inventatorul dispozitivului scenic elisabetan, și Richard Burbage, fiul lui James, actorul de geniu care va crea marile roluri din tragediile shakespeariene cu sinceritate, forță și adevăr istoric, va fi prolifică. Autoarea se oprește în mod special asupra poeticii artei actorului pe care Shakespeare o prezintă atât în *Hamlet*, cât și în *Visul unei nopți de vară*. Celebra lecție hamletiană pentru actori respecta precepte antice – regula mimesisului artistotelic și pe cea a măsurii horatiene, la care Shakespeare adaugă bunul-simț creștinesc cerând actorului să nu-și offenseze cu urlete și scâlbâmbăieli Creatorul care l-a dorit armonios.

Cerința de a potrivi vorba cu fapta și fapta cu vorba, se referă pe de o parte la măsură în gestică și vorbire, dar și la faptul că acestea trebuie să fie gândite, justificate, să se nască simultan, să exprime, așa cum am spune astăzi, gândul și interioritatea în mod organic. Expresivitatea scenică nu poate exista în afara unui control inteligent, iar inteligența corporală și cea emoțională a actorului trebuie bine puse la lucru (p. 51).

Așadar, concluzionează Mihaela Bețiu, marele merit al lui Shakespeare este acela că, punând la dispoziția actorilor partituri excelente și coordonându-i cu fler de mare regizor, a imprimat artei actorului regula adevărului, a măsurii artistice și a condus teatrul elisabetan în numai câțiva ani de la emfază la realism. Cercetarea continuă cu poeticile dedicate teatrului, dramaturgiei, deci și artei actorului, și organizatorilor de spectacole de

către Cervantes (*Pedro de Urdemalas*, 1615) și Lope de Vega (*Arta nouă de a face comedii în zilele noastre*, 1609).

Capitolul al doilea, *Teatrul între Normă și Abatere în epoca clasică, iluministă și romantică*, cuprinde șapte subcapitole centrate pe principalele perioade ale dezvoltării teatrului sub influența curenților literare amintite în titlu, prin prisma tensiunii dinamice dintre poeticile normative și abaterile marilor personalități contestatate, generatoare la rândul lor de noi norme, respectiv: *II.1.1 Clasicismul francez sau absolutizarea normei*; *II.1.2 Molière sau eliberarea creatoare*; *II.2 Denis Diderot sau raționalizarea artei actorului*; *II.3 Scena franceză înainte și după Revoluția de la 1789*; *II.4 David Garrick – un „mare mistificator”?*; *II.5 Evoluția genului comic – Carlo Goldoni sau reconfigurarea regulilor*; *II.6 Reguli antagonice pentru actori – Lessing și Goethe*, *II.7 Victor Hugo – profeția libertății și reacțiunea geniului*.

În *Clasicismul francez sau absolutizarea normei*, autoarea analizează o perioadă de aproape două secole în care se cristalizează viziunea clasicistă asupra regulilor creației artistice. Opera și impactul marilor autori ai clasicismului, Racine și Corneille, asupra dezvoltării dramaturgiei franceze, dar și contextul socio-politic al epocii sunt de asemenea analizate minuțios, autoarea reușind să contureze cu pregnanță tabloul teatral efervescent al Parisului acelor timpuri. Subcapitolul conține și o trecere în revistă detaliată a primelor două trupe profesionale franceze, al căror succes s-a bazat în bună măsură pe jocul retoric, grandilocvent al actorilor ca și pe decoruri somptuoase și elaborate.

Un al doilea subcapitol îi este dedicat personalității lui Molière, *unul dintre fondatorii teoriei moderne a artei actorului* (p. 85), afirmație solid argumentată prin detalierea componentelor de gândire artistică formulate de marele dramaturg în *Critica școlii nevestelor* (1663) și *Improvizația de la Versailles* (1664). Subcapitolul cuprinde și o excelentă analiză a *pedagogiei modelului* desprinsă din scrierile lui Molière, analiză ce evidențiază atât punctele de convergență, cât și pe cele de ruptură față de normele clasicismului francez.

În subcapitolul dedicat lui Diderot, autoarea face mai întâi o amplă analiză a Iluminismului și a contextului socio-politic care l-a generat. În acest context, teatrul își continuă căutările:

Este „secolul comediei” pentru că cele mai mari reușite le-a reputat acest gen. În căutarea „verosimilului” scriitorii se vor întoarce spre singular, rar, original, vor prefera proza în locul versului, omul obișnuit în locul eroului, adică drama în locul tragediei, comedia de moravuri aceleia de caracter (p. 97).

Analiza cuprinde și referiri la contribuția la teoria teatrală a unor practicieni ca François Riccoboni și Beaumarchais sau a unor teoreticieni ca Batteux sau Sainte-Albaine. Partea dedicată în mod explicit lui Diderot se concentrează, firesc, asupra celebrului *paradox asupra actorului*, conținut de lucrarea cu același nume. Autoarea pune în lumină cu subtilitate atât limitele poeziei lui Diderot, cât și elementele de progres reprezentat de

apelul la raționalitatea actorului într-o epocă în care arta actorului era sufocată de patetism și grandilocvență.

Subcapitolele următoare cuprind în ordine cronologică evoluția *teatrului înainte și după revoluția de la 1789*, epoca și influența marelui actor englez Garrick, *evoluția genului comic italian* modelat de celebra dispută dintre Goldoni și Gozzi, antagonismul regulilor formulate de Lessing și Goethe ajungând la furtuna romantică stârnită de Victor Hugo și discipolii săi. Analiza istorică pe tiparul unui adevărat tur de forță este de o excelentă calitate, argumentația este solid documentată, dar și originală, punând în evidență aspecte mai puțin cunoscute ale evoluției gândirii teatrale europene și urmărind cu acuratețe și subtilitate punctele de inflexiune ale raportului dintre normă și abatere în cristalizarea pedagogiei artei actorului.

Ultimul capitol – *Tendințe în teatrul sfârșitului sec. XIX și începutul sec. XX*, oferă patru studii de caz relevante atât pentru situarea actorului între normă și abatere, cât și pentru înțelegerea celor două modele majore de trupă profesionistă apărute în această epocă, modele încă viabile și astăzi. Cele trei subcapitole corespunzătoare sunt: *III.1 Teatrul de vedetă – Sarah Bernhardt*; *III.2 Teatrul grupului – Compania Meiningen și André Antoine* *III.3 Eleonora Duse – precursora ansamblului și primul mare actor al teatrului psihologic*.

Alegerea cazurilor studiate este inspirată și firească, fiecare reprezentând plener tipologia vizată. Dacă *teatrul vedetei* este reprezentat la superlativ de glorioasa Sarah Bernhardt, compania Meiningen și Antoine sunt formulele cele mai importante de *teatru al grupului* din epocă, iar Duse reprezintă primul mare actor de factură stanislavskiană *avant la lettre*. Cele patru cazuri sunt studiate din perspectiva raportului dintre normă și abatere în arta actorului, raport pus în lumină de apelul la mărturiile contemporanilor prin care autoarea recompune cu meticulozitate de bijutier atât complexitatea personalităților celor două repere absolute ale artei actricești – Sarah Bernhardt și Eleonora Duse, cât și rigoarea organizării ansamblului, disciplina artistică și coerența gândirii artistice presupuse de cele două mari proiecte de teatru colectiv studiate. Sunt, de asemenea, iarăși puse în evidență cu multă finețe a analizei cele două abordări pedagogice – pedagogia modelului – reprezentată de Sarah Bernhardt și pedagogia de tip stanislavskian, bazată pe motivațiile psihologice ale personajului.

Capitolul final încheie cu succes demonstrația că

(...) arta actorului este simultan normă, abatere și încă „ceva”. Actorul cu o natură bogată, ordonat de metodă, permițându-și abaterea creatoare și având parte de strălucirea spontaneității, poate fi numit artist, minune, geniu pentru că este excepțional (termenul însuși include sensul de „abatere”) (p. 17).

Urmărind evoluția istorică a situării actorului în spațiul dintre normă și abatere, studiul Mihaelei Bețiu este o contribuție originală și importantă la înțelegerea aprofundată a pedagogiei artei actorului, a curenților de gândire care au modelat-o, dar și a provocărilor contemporane ce îi stau în față, o lectură consistentă și densă în informații, foarte utilă tuturor profesioniștilor din domeniul teatral, fie ei artiști, pedagogi sau studenți... și poate

că studenților-actori li se adresează autoarea mai mult, deoarece tipul de cercetare pe care-l face coroborează fericit analiza istorică cu indicațiile marilor practicieni și teoreticieni ai timpurilor „moderne” dedicate actorului, artei sale și pedagogiei acesteia.

Lect. univ. dr. Ioana VISALON
Universitatea „Dunărea de Jos” Galați,
Facultatea de Teatru, Muzică și Arte Plastice,
Redactor-șef CercetArte
ioana.visalon@ugal.ro