**Trei probleme**

**de manierism actoricesc**

 Profesionistul elogiat de noi pentru constiinta lui vie, in continua alerta, si pentru virtutile trupului sau ce cauta mereu “sa triumfe”, i se reproseaza uneori ca ar ajunge cu usurinta la manierism, cantonandu-se comod, si pe deasupra inarmat cu numeroase argumente, intr-o stare factice de joc.

 Acest lucru se intampla ori de cate ori practicianul se indeparteaza de principiile de baza ale tehnicii reprezentative, sau cand renunta sa le mai puna sistematic, periodic sub semnul intrebarii.

1. Orice actor bun traverseaza anumite faze manieriste – ele reflecta o stagnare in evolutia

lui, o inghetare, o lipsa de permeabilitate si de comunicabilitate a mijloacelor artistice.

 Stagnarea se manifesta si prin confuzie – aceasta provenind fie din nevoita interferare a rolurilor (prelucrarea incarcaturii unui rol de catre un altul, fara salt calitativ), fie din exploatarea excesiva a unuia singur. Actorul manierist nu joaca personaje, ci, printr-o inversare curioasa, personajele il joaca pe el.

 Se face o greseala punandu-se pe acelasi plan manierismul actorului ajuns pe o anume treapta a evolutiei sale (incapabil inca de a o depasi) si cel al actorului cu sertarase, tipicar, sablonard, care construieste pseudoroluri, nefacand altceva, in fond, decat figuratie de prost gust – el nu va fi niciodata in stare sa sustina coerent un recital. Or, tocmai interpretul aflat intr-un stadiu manierist e cel mai apt de a sustine recitaluri, adica spectacole pentru el. Pe cat de atragatoare par acestea marelui public, pe atat de consumante si periculoase se arata a fi in realitate pentru actor – nereusind sa iasa la timp din impas, impas implicat de success, el va esua in exhibitionism. Actorul authentic, insa, se elbereaza prin lupta, prin autonegare.

1. A te impune prin simpla existent pe scena, a te imprima in ceilalti nu e o calitate ce se

poate achizitiona, o calitate pasiva. *Prezenta scenic* reclama o mobilizare complexa a tuturor facultatiolor actorului, o tensionare la extreme a acestora. E deci o actiune ce trebuie implinita. La comediantii manieristi, aceasta actiune atinge un nivel de minima rezistenta. Ei nu ni se ofera cu adevarat, nu opereaza in noi acel atat de important “transfer” de personalitate, nu ne modifica deloc starea psihica. Ei apar, raman in cadrul scenei, nu exista in noi si pentru noi, nu se proiecteaza inauntrul nostru, rascolindu-ne simturile. Ivirea in spatial de joc a unui actor ar trebui resimtita fizic, producand o absorbtie a atentiei care sa nu duca la uitarea de sine a spectatorului, ci la tulburarea, starnirea si pregatirea lui. Fascinatia pe care o exercita actorul-in-evolutie e un mijloc cerut de spectacol, in timp ce iluzia, pentru interpretul manierist, e un scop.

1. Un alt viciu al sau e legat de *chipul-masca*, chip ce se confunda cu cel diurn, firesc,

nefiind rezultatul unui efort de compozitie. Farmecul lui sta atat in marea-i putere generalizatoare, cat si in rapiditatea si diversitatea *descompunerilor* sale.

 Important pentru actor nu e sa-si compuna masti, ci sa-si descompuna la infinit, nuantand, masca fundamental. La actorul manierist, posibilitatile de descompunere, recompunere si metamorfozare se limiteaza, ducand la o fixatie neplacuta a expresiei faciale, la o rigiditate banalizanta.

 Chipul-masca trebuie sa fie atat de pregnant, de impresionant, …de neasteptat, incat sa poata fi oricand completat in sine.

 Se crede in mod fals ca actorul *este,* cand de fapt el *devine* prin opera. Devenirea, *re-considerarea* lui existentiala e lasata de obicei pe un plan minor. El se creeaza pe sine prin spectacol, dar, spre deosebire de alti artisti, el nu dispare in momentul crearii operei, ci, dimpotriva, exista cu cea mai mare intensitate chiar in timpul nasterii ei. El e insusi opera ce se naste. El face ca timpul si spatial scenei sa fie reale si actuale, stabilind conventia proprie sarbatorii.