

■ OLGA  
TUDORACHE

## *Actorul = creator al timpului său*

Adevărurile esențiale și simple sînt totdeauna cel mai greu de argumentat și tocmai un astfel de adevăr este cuprins în tema întîlnirii noastre de azi\*. „Actorul — creator al timpului său” îmi apare mie, ca practiciană a scenei, un enunț cu valoare de axiomă, deci în egală măsură incontestabil și nedemonstrabil. Mărturisesc că nu am reușit să aștern nici un gînd pe hîrtie pînă cînd nu m-am decis să renunț la orice fel de ambiție de sistematizare științifică, optînd în favoarea unei expuneri libere, călăuzite doar de dorința sinceră de a vă împărtăși un punct de vedere personal care, dacă nu este bine argumentat teoretic, este în orice caz puternic susținut afectiv.

Vedeți dumneavoastră, sigur că în legătură cu tema noastră de azi, mi-au venit mai întîi în minte nenumărate citate, oferind garanția unor semnături ilustre și pîrînd anume menite spre a fi demonstrate printr-o argumentație mai mult sau mai puțin teoretică. Să-mi fie îngăduite, în această ordine de idei, doar cîteva exemple: teatrul — „un punct de vedere asupra lumii”: Victor Hugo, teatrul — o „catedră”: Konstantin Stanislavski, „teatrul — o tribună”: Bertolt Brecht, teatrul — o „religie”: Albert Camus etc. Fiecare dintre aceste afirmații, odată adoptată ca punct de plecare, ar reprezenta o răspundere, dar și o limitare. Împărtășind-o pe fiecare, nu mă pot împiedica să observ că nici una nu se referă cu adevărat la acel „ceva” specific

\* *Expunere prezentată în cadrul „Conferințelor Teatrului Mic”, 24 martie 1980.*

— mai greu de definit, mai subiectiv poate — dar pe care eu aș dori să-l prind aici. Căci dacă alăturarea acestor doi termeni existenți în enunțul temei noastre, și anume „actor” și „timp”, ar putea genera un amplu demers filozofic în care nu îndrăznesc să mă hazardez, trebuie să mărturisesc că mi-a prilejuit o îndelungată meditație care a cumulat gînduri mai vechi și mai noi, impunîndu-mi obligația de a porni de la o afirmație care ar putea părea inițial nepotrivită, dar pe care voi încerca să o explic ulterior, și anume: a spune „actorul — creator al timpului său” echivalează cu a spune „omul — trăitor al vieții sale”. Și vă solicit răbdarea de a-mi urmări încercarea de demonstrație.

Aparținînd din punct de vedere etimologic aceleiași familii din care fac parte verbul „a acționa” și substantivul „act”, cuvîntul „actor” definește, deci, pe cel care acționează, pe cel care săvîrșește un act. Dar un artist acționează în mod obligatoriu, întrucît funcția primordială a artei este aceea de a comunica (o idee, o atitudine, adică un mesaj), dar a comunica semnificînd — după cum ne exprimăm în mod uzual noi, oamenii de cîniului al optulea al sec. XX, pentru care imaginea artistică este un semn, iar opera, în întregul ei, un sistem de semne căruia i se cere exact atîta deschidere cît să ne dea posibilitatea decodificării, lăsîndu-ne totodată bucuria opțiunii în fața plurivalenței semantice a mesajului. Iată, deci, că activ nu mai este doar emițătorul, ci și receptorul, de vreme ce este pus în situația de a săvîrși o alegere între mai multe semnificații conținute.

Și totuși singurul căruia i se atribuie calitatea de a se defini prin faptul că săvîrșește o acțiune este actorul; în timp ce orice alt artist este denumit printr-o acțiune particularizată, ca: a picta, a scrie, a asculta, a cînta etc. Pe actor îl caracterizează verbul: *a acționa*. Pur și simplu. Tot atît de primordial și generic ca: a trăi. Căci viața înseamnă mișcare, adică acțiune. Oprirea, lipsa mișcării, non-acțiunea, înseamnă moarte. Și poate că acum mi se va accepta dreptul pe care mi l-am luat de a echivala formularea „actorul — creator al timpului său” cu „omul — trăitor al vieții sale”.

Repet: nu mi-am propus aici să elaboriez un studiu teoretic sistematizat, ci să împărtășesc niște gînduri personale, poate și cu tainica speranță că ele ar putea eventual constitui sugestii pentru o cercetare științifică care să aducă mai multă lumină într-un domeniu atît de neglijat în esența lui cum este teoria și estetica artei actorului, artă fără echivalent, cu valoare de unicat, și care ar merita poate o reevaluare și redefinire, acum, cînd uneltele unei investigații analitice, ca și

posibilitatea elaborării unei sinteze teoretice, au sporit considerabil.

S-a spus că un dramaturg, pentru a fi cu adevărat mare, ar trebui să fi fost actor (și s-au amintit mereu marile exemple fericite de dramaturgi-actori, ca Shakespeare și Molière); s-a spus, de asemenea, că un regizor trebuie să fi fost mai înainte actor. Ce rămâne de spus atunci despre actor, care-și este sieși și autor, și regizor, și interpret? Altfel spus, actorul este un artist cu totul special, care creează cu sine însuși asupra sa însuși, și însuși acest proces de creație al său se constituie simultan în operă, operă ce dispăre în chiar acel moment în care procesul de creație, adică acțiunea, s-a săvârșit. Așadar, actorul este *simultan* artist și operă de artă, în cadrul unui proces care este *simultan* emisie și receptare. Nu pot decît să observ că pentru a-l defini pe actor m-am servit în exclusivitate de un element de *ordin temporal*, și anume de *simultaneitate*. Actorul — creator al timpului său? Da, exclusiv. Și la modul cel mai concret cu putință. Actorul este artistul pentru care posteritatea nu există. El nu poate crea pentru altădată sau pentru mai târziu, nici cel puțin pentru peste o secundă, ci pentru timpul său în sensul celui mai strict prezent, adică a ceea ce am putea numi veșnicul „acum“.

În această ordine de idei, mă simt tentată să avansez și un alt gând: actorul nu-și poate supraviețui sieși decît ca mit, ca legendă, transformîndu-se într-un fel de imagine arhetipală, adică împrumutîndu-și numele unei reprezentări pe care oamenii și-au făcut-o despre o anumită clipă a istoriei omenirii. Desigur, aceasta cu condiția ca actorul să aibă o personalitate destul de puternică pentru a deveni legendă, îndeobște încă din timpul vieții sale, altfel dispăre ca orice muritor care nu a creat niciodată nimic. Și dacă ne uităm în urmă, și descoperim cît de puține nume ale actorilor ei a reținut omenirea, vom întui deopotrivă valoarea de excepție a marelui actor și tragismul existenței paradoxale a acestui tip de creator, a cărui subiectivitate îl face să se simtă egal cu creatorul suprem în perpetua sa reipostaziere și a cărui creație se bucură de *un singur*, dar *fundamental atribut*: *vremelnicia*.

Contactul ulterior cu realitatea concretă a actorului are o singură urmare: distrugerea mitului. Așa cum ne-am distruse propriile noastre reprezentări subiective despre noi, dacă ar fi cu putință să stăm obiectivați față în față cu propria noastră imagine de acum zece ani. Actorul și creația lui nu există decît în clipa prezentă. Clipei următoare, nimic din ceea ce a fost nu-i corespunde. De-

sigur că fiecare dintre dumneavoastră a avut ocazia să constate acest lucru reascultînd sau revăzînd, pe bandă sau pe peliculă, un actor a cărui creație vie v-a emoționat cu timp în urmă. Ca actriță, am consumat personal de curînd această experiență și mărturisesc că m-a pus serios pe gînduri.

Actorul este, pentru el și pentru ceilalți, un fel de tunel al timpului. El se transportă pe el și pe martorii lui, adică pe spectatori, într-un alt timp. Actorul nu *devine*, precizez, locuitorul unei lumi aparținînd altui timp. El și spectatorul său *glisează* pur și simplu, așa cum sînt, pe tunelul timpului, ajungînd intacti într-un „altădată“, precum yankeul la curtea regelui Arthur. Evident, aici am putea vorbi despre montări contemporane la piese aparținînd unui timp istoric, piese de atitudine etc. Dar ne-am îndepărta și, oricum, orice încercare de părăsire a clipei prezente nu poate însemna, în cel mai fericit caz, decît o artificializare, dar de obicei înseamnă non-acțiune, adică moartea spectacolului ca fapt de artă.

În același timp, însă, actorul este o prezență dublă (ca și spectatorul, dealtfel, pe durata reprezentației) sau, mai exact, o prezență constituită simultan în timpul obiectiv, arătat de ceasornic, și în cel subiectiv, măsurat de ritmul acțiunii lui, timp care poate fi comprimat sau dilatat față de cel real. Nenumărați sînt aceia care povestesc că Stanislavski obișnuia să-i privească stăruitor pe actori la ieșirea din scenă, pentru a putea contempla momentul în care în ei se îmbinau două personalități: aceea a actorului-actor și aceea a actorului-rol. Personal, am convingerea că ochiul maestrului mai sesiza ceva: „schimbarea vitezelor“, dacă îmi este îngăduit să mă exprim astfel, adică trecerea, aș spune chiar căderea, din timpul subiectiv în cel obiectiv. Legat de aceasta, am putea cita tema noastră și ad litteram: actorul creator al timpului său, adică cel care-și creează singur timpul în care se mișcă, măsurîndu-l cu pulsul propriei sale mișcări.

Teatrul este oglinda vremurilor (sau timpul lor) — după cum sună, în diverse traduceri, celebrul citat shakespearean; actorii sînt cronica vie și prescurtată a vremurilor. Au fost suficiente cîteva sugestii, și cîtă adîncime începe să se lase intuită sub suprafața, lucie de atîta foloșință, a cuvintelor prințului Danemarcei.

Raportul dintre teatru și viață este cel dintre conștiință și existență, la un mod de a semnifica ce s-ar cere analizat detaliat și în care ontologicul și esteticul intră într-o relație insolită. Scena este o lume, în egală măsură în care lumea întregă este o scenă.

## „Zamolxe“ de Lucian Blaga la Budapesta

—interviu cu Dinu Cernescu —

„Sint omul care, in fiecare seară, face ca el însuși să dispară“ — afirmă marele actor Kean, în piesa lui Jean Paul Sartre. Și așa și este. Actorul, în afară de clipă, nu are nimic al său. Nici chiar procesul creației nu-i aparține. El nu-și aparține sieși. El este tiparul în care se așază, într-un anume fel, creația spectatorului. Actorul joacă pentru public — și de obicei se dă acestei formulări un sens peiorativ. Dar actorul nu poate juca decît pentru public. Ba chiar pentru publicul fiecărei seri în parte (căci publicul nu este întotdeauna același, iar actorul este totdeauna obligat să se pună în condiția de a atinge spectacolul de grad zero, spectacolul acela mereu altul, marea improvizație în parametri dați, adică actual viu, *nu mimarea* lui). Orice acțiune actoricească este generată în prezența publicului ei și nu se poate repeta niciodată, așa după cum nu se mai poate repeta aceeași clipă și aceeași componentă a publicului. Da, actorul este un creator al timpului spectatorului său, în dublu sens : creează spectatorului timpul, în vreme ce timpul spectatorului îl determină, adică îl condiționează. Actorul este ceea ce spectatorul, cu literă mare, adică spectatorul tipic (dacă ar exista așa ceva), vrea să vadă în el. El este ceea ce spectatorul așteaptă de la el. Este proiecția spectatorului. Este forma particulară în care se îmbracă esența umanității într-un anume timp și într-un anume loc. Este învelișul unei clipe a omenirii.

Ca artist, actorul este privat de posibilitatea de a se re-cunoaște și re-evalua ulterior în propria sa operă. În schimb, aparține publicului său, pentru care joacă, căci acesta trebuie să se re-cunoască în el. Nu ne interesează decît ceea ce recunoaștem și în „ce“ ne recunoaștem.

În schimb, experienței sale existențiale îi e dat un dar de preț : el este omul care reface unitatea primordială după care natura umană este condamnată să tînjească perpetuu : aceea dintre gînd și faptă, dintre act și semnificația actului. Pe scenă, el se reface pe sine ca întreg, ca actor total săvîrșind un act total — iar eu, personal, nu cunosc o mai mare bucurie. Este bucuria trăirii clipei la acea maximă intensitate cu care o investește menținerea trează și simultană a conștiinței timpului. Și, dacă ar mai fi, poate, multe de spus, și dacă s-ar cere, poate, o concluzie care să sintetizeze toate cele spuse, impunînd ca postulat enunțul „actorul — creator al timpului său“, eu vă cer îngăduința de a mă opri aici, la ideea dragă oricărui actor, aceea a bucuriei născute de trăirea scenică.

**De curind a avut loc la Budapesta premiera spectacolului Zamolxe de Lucian Blaga (subintitulat Zamolxe 3), în regia lui Dinu Cernescu și scenografia lui Octavian Dîbrov. Evenimentul artistic remarcabil, spectacolul constituie prima montare în R. P. Ungară a unui text românesc de către un regizor român. Ne-am adresat, în consecință, lui Dinu Cernescu, cu câteva întrebări :**

— **Ce v-a făcut să alegeți din nou textul lui Blaga ? Nu vă aflați la prima montare a acestei piese.**

— Am urmărit, de la început, montarea la Budapesta a unei piese românești, și am propus câteva titluri teatrului. În urma discuțiilor, purtate cu gazdele mele, între **Acești ingeri triști** de D. R. Popescu, **Matca** de Marin Sorescu și **Zamolxe** de Blaga am ajuns la un acord în privința acesteia din urmă, țînînd seama de universalitatea textului, și de locul său reprezentativ în cultura românească. **Zamolxe**, mi se pare că are actualitatea oricărei capodopere, dincolo de actualitatea profundă a gîndirii poetului și filozofului român, fiind o operă capabilă să suscite oricînd un interes real. Spectacolul a fost subintitulat **Zamolxe 3**, nu numai pentru că montez a treia oară textul, ci, mai ales, pentru faptul că scrierea a devenit pentru mine premisa regîndirii și redescoperirii spectacolului. Mărturisesc că sensurile profunde ale textului nu sînt nici acum epuizate pentru mine. De altfel, gîndesc orice spectacol ca pe un corp viu, în care fiecare componentă, de la structura spațiului de joc, arhitectura teatrului, pînă la posibilitățile actorilor, face parte dintr-un sistem mobil, în permanentă realcătuire. Dacă pe scena Teatrului Giulești, **Zamolxe** era un spectacol susținut într-o formulă de ritual, zona politică a piesei bazîndu-se pe filonul tradițional, menit să accentueze cît mai puternic, spectatorilor, adîncimile unei istorii căreia îi aparținem, în Olanda, la Academia de teatru din