

## Despre cele trei boli endemice ale actorilor de pretutindeni

de I. D. SÎRBU

Motto :

Himmel jauchzend, zum  
Tode betrüben...

Goethe

Ador copiii și actorii. Nu pentru că scamănă foarte mult între ei sau pentru că, la extreme, ambii reprezintă acea splendidă calitate omenească ce se cheamă „joc“. E adevărat că actorii sînt „copiii paradisului“; asta, probabil pentru că duioasa lor can-doare și consecvență în ficțiune și subiectivism, îi apropie de îngeri. Eu ador copiii pentru că sînt cei mai sinceri actori — iar pe actori, pentru că sînt cei mai nesinceri copii. La cei mici de tot, minciuna, de pildă, e o stare de fantazare; la actori, minciuna e adevărul cel de toate zilele. Dar paradoxurile nu au nici o valoare, cînd vorbim de ei. De ce? Pentru că profesiunea lor e cel mai mare paradox. Azi ești rege, mîine joci un rol de bufon; acum întruچیpezi un erou cîstît și falnic, iar în viitorul rol vei fi o stîrpitură abjectă, total lipsită de caracter. Și nu „întruچیpezi“ aceste personaje numai prin gîndire, ci cu tot trupul, cu tot sufletul. Cu tot arsenalul de mijloace expresive, din trecut și prezent, din realitate și cultură, din rezervele tale și din sugestiile autorului și regizorului. În felul acesta, e logic, actorul trebuie să devină un atlet al subiectivării, un „eu“ în continuă transfigurare și jertfă.

Într-o veche legendă indiană se spune că Brahma, după ce a creat lumea, a început să joace teatru. Ca să uite cum este lumea pe care a greșit-o. Iar în Lao-tse, alt mare oriental, există o foarte subtilă recomandare : „Vrei să uiți că ești om și că vei muri? Joacă teatru : imită oamenii și fă-te că mori. Moartea se va speria și te vaocoli...“

Dar toate aceste prea prețioase cuvînte de introducere, nu ne scutesc de luciditate. Ca orice profesiune, actoria își are, credem noi, și bolile sale tipice. Poate că e prea mult să le numim „boli“, poate că sînt doar stări de criză specială, legate de acel complex psihologic, prin care actorul e obligat permanent să penduleze între ficțiune și realitate, între scenă și viața sa cotidiană, între sufletul său și sufletul celor prin care trăiește în rol. Toți psihologii moderni sînt în unanimitate de părere că actul psihologic cel mai complex este actul jocului pe scenă; mai complex decît meditația, visul, raționamentul, dragostea sau rugăciunea. Or, e normal, o asemenea angajare comportă și riscuri. Se pierde, încet-încet, autocontrolul critic, se transmută luciditatea obiectivă în obstinție subiectivă, se răstoarnă scara valorilor, eșichierul aritmetic al criteriilor. Eul actorului, fiindcă se golește de sine pe scenă, se umple cu sine (și numai cu sine) în viață. Așa e normal, altfel nici că se poate.

Și apar atunci acele, să le zicem, endemice crize (de obicei sezoniere) care, ca niște vînturi malefice, bîntuie, precum alizeele sau musonul, prin toate teatrele.

Ne vom amuza, numindu-le și analizîndu-le.

### NOMADISMUL

Epidemia aceasta începe, în orice teatru (mai ales în provincie — și aici, cu cit teatrul e mai mic, cu atît epidemia e mai mare), în luna aprilie. Își atinge apogeul în iunie și se stînge de la sine în august sau cel tîrziu în septembrie. Începe cu o neliniște, cu o ascunsă nervozitate și chiar melancolie. Cel atins de acest morb simte

dintr-odată că nu-i place orașul, că publicul e idiot, că presa locală e ignară. N-a avut rolurile meritate, n-a progresat profesional. Începe să se uite peste gard: vezi, acolo e altceva. Alți regizori, mult mai buni, alt director, mult mai drept. Și Bucureștiul e mai aproape, se fac turnee în străinătate, lefurile sînt mai mari. Peisajul... etc. — peisajul e mult mai frumos, inspiră, face bine nervilor. Și ce e mai important: „pe genul

meu, nu am rival acolo" (se știe de cînd lumea: rivali, pe genul unui actor, nu există decît în teatrul în care funcționează acum). „Vor pune în repertoriu, am auzit, mîa scris mic un prieten, vor pune *Hamlet*. Ei, pot eu să scap ocazia asta?"

(Să nu ne mirăm. Actorii au fost, pînă în secolul XX, nomazi. Probabil că există în meseria asta un instinct al migrării. Ne ciută în singe poezia căruțelor cu paiețe, farmecul ispitelor legate de drum și schimbare. Primăvara freacă nările cailor din stepe, se tulbură de fiorul ei și odihna veche a vinurilor din butoaie. Cum să nu se tulbure sufletul călător al actorilor?)

E atîns unul, apoi altul. Se întilnesc, se sfătuiesc. Află că și alții vor să plece. E normal, nu mai e chip de stat aici. Epidemia se întinde, chiar și cei mai însurați și mai așezați spre pensie, nu dorm nopțile. Visează transfer, visează alt teatru, alt public, altă glorie. Pe cei atinși de microb îi poți deosebi ușor de cei stabili. Sînt mai nervoși, au un aer de mister și aventură,



privesc înainte cu zîmbet și în urmă cu mînie. Scriu scrisori lungi, dau telefoane, pleacă (sau se fac că pleacă) în misterioase călătorii de recunoaștere. Totul culminează (la unii) printr-o cerere de transfer („la nevoie chiar demisie”), printr-o lungă și dramatică audiență la directorul teatrului, ca după ce trece criza, totul să fie uitat, întreaga vinzoleală să fie trecută, fără remuscări, la capitolul resemnării.

Dar se întîmplă ca unii chiar să plece. Pleacă veseli, optimiști, ca niște robi scăpați de lanțuri. Primele scrisori sînt pline de Oskar-uri — ca, mai tirziu, prin aprilie-mai, direcțiunea să primească o foarte „sinceră” cerere, prin care cel plecat, pe baza meritelor ce le-a avut în teatrul părăsit, cere umil să fie reprimat. Acolo e iad, e haos: regizorii sînt cretini, directorul e lichea, re-

partoriul, o rușine. Iar colegii... să nu mai vorbim!

De această traumă a nomadismului scapă numai următoarele trei categorii (în ordinea fixității): 1) actorii care au ajuns la Teatrul Național din București, 2) actorii decedați și 3) regizoarele din indiferent ce teatru.

## CRIZA DE RATARE

Este acest delicat suflet al actorilor asemenea unei cești din porțelan chinezese: se crapă la cel mai ușor vînt răutăcios. Un insucces într-un rol, o înjurătură a regizorului la repetiție, o frază „contra” în presă (chiar dacă e scrisă de cel mai neînsemnat cronicar, în cea mai modestă foaie), orice poate determina o reacție negativă în lanț care duce, chiar și pe „primadonul” teatrului, la obsesia patetică a ratării... Nu mai am încredere în mine, am pierdut rolurile mari, am muncit degeaba; uite, toți colegii mei, deși mult inferiori mie ca talent, iată, au ajuns: fac filme, dau interviuri. Eu, nimic. Colegii mă sabotează, soția mea mă bate la cap, ce să fac, ce să fac, sînt pierdut, nu văd nici o salvare...

Criza asta poate duce la lacrimi, la beție, la autoflagelare verbală în public. La bilanțuri total false, la refuzuri nemotivate de roluri. Ceea ce e mai grav e faptul că, în această perioadă, orice se întîmplă în afara vieții sale, se întîmplă anume și împotriva lui. Succesul unui coleg, omîterea sa de pe o listă de invitați, salutul mai rece al unui potentat — absolut orice, devine argument pentru afirmarea ratării sale. Ciudat însă mi se pare altceva: actorul, în această criză, trăiește, suferă aievea gîndul ratării sale — *deși, în sinca sa, nu crede nici o clipă că acest lucru ar putea fi adevărat*. Dar o spune, o desfășoară, suportă toate consecințele. Probabil din instinct dialectic de conservare, se notează pe sine cu 2, ca să vadă în ochii celorlalți strălucind nota 10 pe care o merită și în care a crezut și va crede, chiar dacă acum pare a se îndoi.

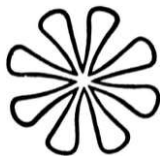
Criza aceasta are un singur leac: aplauzele. O chemare la rampă, cîteva ropote entuziaste, un „bravo” strigat la galerie, o floare oferită de o domnișoară în transă — și totul revine la normal. Din fericire...

## FEBRA DE GENIALITATE

Atît complexul de ratare cît și febra aceasta de subestimare cuprinde numai pe actorii cu har. Cei mediocri sau antiactorii sînt scutiți de dumnezeu și imunizați de natură. N-au probleme. Ce rost arc să te

frământați? Leafa merge, pensia se apropie, mașina va sosi azi-miine. Dar cei mușcați de șarpe nu pot scăpa de acest val de superlativ. Și logic și psihologic, totul se poate explica. Dar ce este surprinzător și aproape miraculos, este faptul că în fața de criză, actorul nu-și dă seama, nici dacă i se atrage atenția, de limitele critice, uneori chiar ridicole, între care își vehiculează auto-admirația.

De obicei, atacul de genialitate vine prin concurență. Ca un răspuns automat, fie la succes, fie la insucces; ca un contra-atac ori la „genialitatea“ prea tare declarată a unui rival, ori la evidenta prostie a altuia. Se poate întâmpla ca de vină să fie un turneu glorios, sau un chef cu câteva genii consacrate din Capitală. Sau o cronică diti-rambă, uneori chiar o femeie cu nuri și limbă dulce, foarte rar (dar nu exclus) chiar diplomația perfidă a propriei soții.



Cel atins de această febră își schimbă mersul, îmbrăcămintea, chiar modul de viață. Se seniorizează subit, salută de sus și distant. Caută pe cei de sus ca să-i bată pe

unmăr protector și colegial; nu-i ocolește nici pe cei de jos, fiindcă aceștia îi oferă cadru de desfășurare. E obsedat de superlative. În toate și oriunde, el e „cel mai“. Cel mai talentat, cel mai cunoscut, cel mai frumos și mai iubit. El ține și va ține teatrul pe umerii săi. (După el va fi potopul.) El a salvat stagiunea trecută și o va salva și pe cea viitoare, dacă... I se fac de peste tot propuneri, mulți îl imită (fără succes), tinerii au înșfîrșit de la cine învăța. (Păcat că sînt obraznici și nerecunoscători.) Are planuri de reformă a teatrului și chiar a literaturii în general. Se pregătește să scrie, fie o carte de memorii, fie o piesă mare, cum nu s-a mai scris. Toți confracții sînt niște mediocrități, te și miri cum mai deschid gura, nu-i ajung nici pînă la călcîie, la cuvîntul în ședințe și vorbește cu toată convingerea și seriozitatea; deși fiecare propoziție începe cu „Eu“ — genialul crede sincer că luptă ca să salveze colectivul, că numai el deține soluția pentru ieșirea celorlalți din mediocritate și ratare. Și o face pentru că e modest, dezinteresat, se sacrifică din onoare profesională și patriotism.

Febra asta ține o săptămînă-două. Trece cu prima ploaie sau, cel tirziu, cu proxima chenzină, cînd pleacă la restaurant, să ridă împreună, de un alt coleg care, „închipuiți-vă, se crede, genial, bietul“.

Și totuși cită măreție, cită omenie în toate aceste fluctuații. Dacă nu ar exista actorii, așa cum sînt, cu tot raiul și iadul din ei, viața ar fi numai deșertăciune. Prin ei, și prin alții ca ei, viața e și vis. Și acest amănunt e cît se poate de important.

