



# EMIL BOTTA

sau

## DESPRE TRAGICUL ACTORULUI

de

GRIN TEODORESCU

Desigur, am avut și avem actori minunați, înzestrați cu mult „fîresc” și „naturalitate”, în stare să reprezinte cu vioiciune tipurile vieții de toate zilele, făcînd adevărată „concurență stării civile”. Avem de asemenea și actori care știu să compună cu minuție și meșteșug, cu ajutorul grimei și postîșelor, cele mai diferite personaje. Sînt așa-ziii actori de „deghizare”, după o clasificare propusă de Roland Barthes.

Dar, în afară de aceștia, mai există o altă categorie de actori care nu se „deghizează” niciodată, care rămîn, întotdeauna, ei înșiși, orice rol ar juca. Spectacolul persoanei lor e mai important decît orice „travestire”. La ei interesul pentru „creionarea” sau „încarnarea” unor tipuri e depășit de altceva; ei ne pun în contact cu anumite planuri umane, foarte înalte sau foarte profunde, sau de o calitate umană prețioasă și

rară — cărora ființa lor le conferă *prezență*. Ei sînt posesorii unor universuri interioare atît de interesante, de încărcate de semnificație și de valoare, încît dezvăluirea acestora e mai spectaculară decît spectacolul oricărei deghizări. De altfel, jocul lor nici nu mai înseamnă „reprezentarea” unor „roluri”; el devine o *confesiune*, o destăinuire: o revelație pe care o face Actorul asupra unor teribile adevăruri privind misterul uman.

Acestei categorii au aparținut în teatrul francez — după Barthes — Dullin, Pitoeff, Jovet.

Acestei categorii de actori — a căror „prezență”, indiferent de anecdotică personalului, aduce o mărturie despre cele mai elevate sau mai abisale zone ale umanului — cred că îi aparțin la noi, în planuri uranice, Mihai Popescu și Emil Botta, iar în plan plutonic Nicolae Bălățeanu.

Scrutându-mi cele mai vechi amintiri în legătură cu teatrul, păstrez o impresie de năsterea în legătură cu un spectacol vechi cu *Hedda Gabler* la Teatrul Național. Era de altfel un spectacol în general tern, destul de mediocru, ale cărui personaje s-au năclăit de mult în mintea mea în informul uitării. Afară de o singură apariție, care s-a încredințat atât de puternic în memorie, încât pesemne că imaginea ei am s-o port cu mine până la moarte. E vorba de apariția lui Emil Botta în Eylert Löwborg. Deși se vorbește mult despre acest nefericit personaj (scriitor, savant, istoric? nu mai știu), argumentele aduse de replicile lui Ibsen pentru a-i proba geniul rămân palide. „Prezența” materială a lui Botta în acest rol oferea însă corporalitate ideii de „geniu damnat”. Simpla lui trecere prin scenă aducea o aură în jurul personajului, îl învâluia într-un soi de ectoplasmă, care comunica impresia de ființă descoinsă de pe alt tărâm. Alăturarea sa de celelalte personaje îți dădea sentimentul albatrosului baudelairean, căzut din zborul său înalt printre mateloții grosolani. Privirea lui încețoșată, pierzându-se parcă în negurile dinlăuntrul său, și vibrația vocii — care parcă îți vorbea doar sieși — îi confereau un mister, un fior tainic, o neliniște existențială, îl făceau posesorul unui înfricoșător secret:

„O aură porți, de moarte și liniști,  
cu degetele pe buze păzești un mister,  
mîinile tale de statuă, reci,  
au o parte de cer.”<sup>1</sup>

Dincolo de replici, presimțea în el ceva foarte important și valoros, care e în primejdie să se distrugă: avea liniștea înspăimîntătoare, prevestitoare a catastrofelor.

Și astfel îți inculca sentimentul tragicului, care nu se poate constitui dacă nu e precedat de intuiția *valorii* ce urmează a fi încovoiață.

Un proces similar am trăit în legătură cu prezența lui în *Unchiul Vanja*, Astrov — în persoana lui Emil Botta — era spectacolul tragic al unor forțe sufletești de o orbitoare frumusețe, care se یرosec înjosite în lumea în care el trăia. Toată făptura lui Astrov-Botta ne comunica sentimentul a ceva înalt și nobil care se degradează, care e terfelit în meschinăria triumfătoare a mediocrității. Drama lui Cehov capătă astfel sens și dimensiuni pentru că vedeai ce valori umane se pierd în cenușiul unei vieți serbede și pustitoare.

O aspirație nostalgică, dureroasă, după zonele dionisiace ale existenței, după „*bucuri de a trăi*”, după plenitudinea luminoasă și armonică a vieții, constituia planul

<sup>1</sup> „*Chipul transfigurat al actriței*”, din vol. „*Pe-o gură de rai*”.

fundamental al lui Oswald-Botta în *Strigoi*. Acel suflet tînjind după soare, aceea explozie de vitalitate înăbușită nemilos și brutal de o fatalitate dinafara ei, aceea expiere inocentă înobilau în interpretarea lui Botta drama lui Ibsen (care, trebuie spus, văduvită de acest sentiment al holocaustului inocentei, al distrugerii unei valori deci, își pierde tragicul său straniu și devine o mediocră dramă naturalistă cu vulgare implicații de patologie medicală).

Toate acestea dovedesc arta lui Emil Botta de a *acredita* personajul.

S-a spus că în artă — ca și în filozofie — se poate opera o reducere la două tipuri de discursuri, corespunzînd la două atitudini, la două gesturi fundamentale: acela de a *discredita* („nu ești decît...”) și acela de a *acredita* („ești mai mult decît...”). Primei atitudini îi corespund acțiunile de sfîșiere a vîlului de iluzii și false reprezentări care maschează și mistifică realitatea: e gestul de „demascare”, de „demistificare”, de „demitizare”, prin care lucrurile sînt reduse la proporții diminuate. A doua atitudine desoperă lucrurilor dimensiuni neabănuite, le dezvăluie secretul pierdut al valorii cu care au fost inițial investite, le repune în contact cu forțe tainice a căror relație au pierdut-o sau au ignorat-o.

Löwborg nu e numai un ratat sinucigaș, Astrov nu e numai un medic de țară bețiv, Oswald nu e numai un luetic, pegezic. Ei sînt mult mai mult decît atît, pentru că toți „*participă*”, într-un fel sau altul, de la miracolul existenței umane, cu tot ceea ce implică aceasta ca valoare în plan ființial, ontologic. Și numai prin această *participare* a lor la acel plan, numai prin faptul că i-au aparținut cîndva, că au reminiscența și nostalgia lui, și că tînjesc mereu după el — numai prin asta își justifică ei dreptul la tragic. Care nu e posibil — după cum spuneam — fără acreditarea unor dimensiuni înalte, nobile, de la care cîndva acești oameni au purces. Statutul personal al ipostazelor dramatice comunicate de actorul Botta este un statut de „îngeri căzuți”. Dacă ar fi fost numai un statut de „căzuți”, n-am fi avut sentimentul tragic al distrugerii valorii și totul s-ar fi limitat la un teatru cu un singur plan, terestru, la un teatru „naturalist”, un teatru de „căzături”.

Într-o lume goală, clădită pe „absență”, apariția eroilor înfățișați de Botta aducea *Prezența*; apariția lor avea darul de a acredita, de a depune mărturie că totuși, chiar în acest univers vid, valoarea a existat, există...

Se întîmplă însă uneori ca aceste două gesturi — acela de a *acredita* și acela de a *discredita* — să se întretaie, să converge, să se întîlnească în același punct, realizînd un soi de *derizoriu tragic*, de *spasm clovnesc*, de *cabotinaj sublim*. (Și aceasta e poate cea mai interesantă latură a artei lui

Emil Botta.) Reușita sa perfectă în această direcție o constituie rolul actorului vagabond Nesciaslivțev din *Pădurea* lui Ostrovski, care, împreună cu personajul realizat în *Fata fără zestre*, a însemnat momente culminante ale creației sale. Ceea ce deosebea pe Nesciaslivțev al lui Botta de realizările tuturor celorlalți actori care au mai interpretat acest rol (și am văzut destui, și în limbi diferite) era continua tensiune interioară, neîntreruptul antagonism lăuntric între *planul comic* și *cel tragic*, realizând acea „ruptură” a unității stilistice, atât de caracteristică teatrului contemporan de la Ionesco încoace.

Botta împingea la paroxism histrionismul personajului, arderea sa sterilă într-un patos gol, dar grimasele de „teatru” ale cabotinului, acuzând mizeria condiției sale umane, dezvăluiau tocmai fondul său tragic. Emfaza și patetismul, ori gesturile sale enorme, aerul acela „forcené” și „saugrenu” — cum ar spune francezul — participau deopotrivă atât de la planul comic cât și de la cel tragic: umflarea pasională era „discreditată” de intervenția planului comic prin nota de buf, de ridicol, de șarjă parodică; dar dezvă-

luirea caracterului factice al retoricii actorului, autopunerea în ridicol a bufonului aveau un accent sfișietor, tragic. În fiecare ipostază simțeam prezența conflictului care sfișie pe dinăuntru personajul, și *aceasta* îl înnobila. Aidoma clovnilor-criști pictați de Rouault: derizoriul crucificării ne stârnește un zîmbet de compasiune, dar prețul plătit de derizoriu (el e totuși crucificat!), în același timp, îl înalță.

Aceasta e poate însăși condiția tragică a Actorului: caracterul efemer, iluzoriu, factice al efortului său de „construcție” — un joc fantomatic de umbre — îi dă o notă derizorie: un histrion! Dar încăpăținarea sa exasperată de a exorciza continuu prin „jocul” său misterul existenței îi conferă, în același timp, trista sa noblețe.

Odată ajunși aici cu aceste notații ne-a apărut în față sugestia de a descoperi corespondențe între poezia lui Emil Botta și creația sa scenică. Tema e foarte seducătoare, dar, din păcate, nu avem acum răgazul de a o dezvolta. Rămînem cu speranța că o vom face.

*Emil Botta (Judecătorul Cool), Florian Pittiș (Collin), Eugenia Popovici (Catherine) și Clody Bertola (Dolly) în „Harfa de iarbă” la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”*

