

auto-oglinnda

Prin greșita înțelegere a lui Stanislavski — susține cunoscutul om de teatru englez Michael Redgrave — unui actori „au ajuns să creadă că nu trebuie să facă mai mult decât ceea ce simt”. Se poate susține la fel de întemeiat că, prin eronata interpretare a lui Brecht, alți actori vor să fie încredințați că este absolut suficient să evolueze în scenă, în conformitate cu un simplu și exclusiv desen al reflecției lucide.

Două soluții, deci, care fiecare și-ar ajunge pentru sine, fericind într-un fel sau altul teatrul.

Adevărul este că ne găsim numai în prezența unor pseudosoluții, atita vreme cât cele două zone de posibilă acțiune scenică sînt în intransigentă, în iremediabilă adversitate, neîngăduindu-și nici un punct de interferență.

În fond, în teatrul contemporan, raporturile dintre emoție și luciditate sînt incomparabil mai complexe, găsindu-se în diverse situații într-o bună și fertilă complicitate. Se vorbește cîteodată, destul de justificat, despre un sistem de „magii intermediare” între gîndire și simțuri, care alimentează, în circuit reciproc, ambele modalități de funcțiune scenică. Probabil că în acest spirit se exprima și Jacques Copeau, remarcînd: „cu cît este mai îmbelsugată emoția sa (a actorului: n.n.) și îl înalță, cu atît creierul său devine mai lucid”.

În orice caz, nici unul din cei doi termeni — emoție, luciditate — nu poate acoperi astăzi în întregime, pe tot parcursul, procesul de creație actoricească. Din nou Jacques Copeau observă: „Totul pentru actor este să se dăruiască. Ca să se dăruiască, el trebuie mai întîi să se posede”. Urmărind în acest caz metodologia compunerii rolului, marele om de teatru francez presupune obligativitatea unei ample perioade lucide, care precede oricum momentele de incandescență ale întruchipării personajului.

Dar așa cum crede și Copeau, luciditatea nu se situează numai în raport de precedență, ci și de coexistență foarte nuanțată cu emoția. Și aici intervine o formulare, care ni se pare foarte sugestivă, a lui Meyerhold: „Actorul trebuie să posede facultatea de a se vedea mental, neîncetat, într-o oglindă”.

Actorul se răsfrînge continuu — pe toată întinderea unui spectacol și adesea mult

după aceea — în oglinda sensibilității și inteligenței spectatorului. Dar el este dator să se răsfrîngă și în propria sa oglindă, în auto-oglinnda, care-i înlesnește și necesara reflecție lucidă și sporirea autenticeilor tresăriri emoționale. Este vorba, poate, despre un adevărat proces de dedublare, în care odată cu stabilirea controlului indispensabil, a autocontrolului, se determină în mod firesc și posibilitatea coexistenței dintre emoție și o stare mentală critică.

Aceasta, fiindcă oricît de departe merg identificările, și personalitatea actorului și poziția sa nu se lasă deloc excluse din competiție. Tot Meyerhold atrage atenția că „actorul-tribun” (formulă care s-ar putea eventual înlocui azi cu aceea de autentic actor contemporan) nu reprezintă numai un personaj sau altul, ci își manifestă și propriul atașament — într-o măsură mai mare sau mai mică — față de personajul dat. Urmărindu-și gîndul, celebrul om de teatru sovietic se exprimă net, fără echivoc: „Trebuie sau să aperi sau să fii procurorul acestei imagini” (imaginea personajului creat : n.n.).

Oricum, autocontrolul, dedublarea, autooglinnda nu taie nici firul emoției, nici firul lucidității, ci le împletește mai strîns, mai organic, înlăturînd falsă iluzie a funcțiilor exclusive, rigid compartimentate, în teatrul zilelor noastre. Există, desigur, momente de preponderență a registrului lucid sau a celui emoțional, care apar în raport cu o serie de coordonate variabile: spiritul operei literar-dramatice, predilecțiile motivate ale directorului de scenă, temperamentul, geniul propriu al actorului, valențele libere ale publicului ș.a. Dar în teatrul contemporan, care rămîne în primul rînd un teatru al conștiințelor active — angajînd deopotrivă pe scriitor, actor, regizor, spectator —, sîntem datori să refuzăm orice delimitări metafizice, absolute, tinzînd să ne facă numai să palpităm frenetic la temperaturi fierbinți sau numai să gîndim la rece.

Extinzînd în mod natural gîndul exprimat de Meyerhold, sîntem convinși că nu numai actorul, ci și spectatorul își poartă cu demnitate și credință auto-oglinnda sa în sala de spectacol. Și în înlînirea mirifică a autooglinzilor sporește încordările conștiințelor, responsabilitățile, marile tensiuni ale emoțiilor nobile și ale lucidităților pasionate.