

## IRACLIDE

## sau dialog despre teatru (III)

Conceptul de *mimesis*  
și arta actorului

Acum vreo patruzeci de ani — îmi spuse Iraclide —, la capătul unui turneu nenorocit, mă aflam într-o situație absolut jalnică: partenerul meu de joc murise de pe urma unui infarct; Fotiade, regizorul și comanditarul, dispăruse cu toți banii; pe mine însumi mă lovise, în finalul ultimului spectacol, o amnezie căreia nu știusem să-i fac față, spre hazul întregii săli, decît cu o înjurătură din cele mai grosolane. Încît se poate spune că întoarcerea mea la București semăna foarte bine cu o fugă de la locul unei crime. Și iată că avui parte de o aventură cu adevărat extraordinară. Mă rog, altă de extraordinară pe cît poate să fie o întîlnire cu Dracul.

Era un rapid de noapte, aproape deșert, în orice caz, în vagonul de clasa întâi în care mă urcasem, culoarul luminat pînă la capăt părea atît de pustiu, că — odată intrat în compartiment — pentru a scăpa de sentimentul de singurătate și de abandon n-am găsit nimic altceva mai bun de făcut decît să cobor perdelele; redus la dimensiunile compartimentului, pustiu devenea suportabil; chiar huietul fiarelor deplasate părea că s-a diminuat; și, totuși, liniștit cu adevărat nu eram. Mă aflam încă sub impresia ultimelor întîmplări, nu-mi ieșea din minte amnezia care mă pâlise, oricîte explicații îmi stăteau la îndemînă ca s-o justifice, resimțeam accidentul fatal al uitării ca o diminuare în fondul meu vital și, în sinea mea, eram foarte îngrijorat și plin de cele mai negre presimțiri.

Deși nu obișnuiesc să dorm în tren, trebuie totuși să fi ațipit, altminteri nu-mi

explic de unde pînă unde am băgat deodată de seamă că nu mai sînt singur. La început nu era decît o senzație: o senzație de vecinătate. Apoi senzația se consolidă: în fața mea, pe canapeaua plușată de vizavi, întins cît era de lung, un individ, cu pălăria trasă pe obraz în chip de apărătoare, dormea, s-ar zice, legănat de mișcarea fulgerătoare a rapidului de noapte. Și cum îl priveam cu interesul acela încă limitat al unui călător toropit de somn sau leșinat de plictiseală, brațul individului s-a ridicat leneș, mîna lui a posisit obosită pe calota pălăriei, și pălăria, înălțată de un deget, îmi descoperi, pe sub bîrul ei lăsat, un ochi fixat pe mine și linia ageră a unui nas enorm; nu mai încăpea nici o îndoială: era Fotiade, regizorul și comanditarul. Poate n-o să-ți vină a crede: după jumătate de oră îmi propunea un nou angajament. Pregătea o nouă stațiune, cumpărase un teatru, acum căuta actori.

— Și ca să nu crezi că-ți înșir vorbe goale, îmi spuse el, află că am în buzunar pînă și piesa de deschidere.

— Piesa dumată?! Cred că intenționeam să fiu ironic, dar Fotiade rise cu bunăvoință.

— Se cunoaște că te-ai trezit de-a binelea: ți-ai recăpătat umorul. Perfect! O să putem, în fine, discuta cumsecade. Cît despre piesă, fii liniștit... Piesa nu-mi aparține. Decît, ea s'a zic așa, *per adozione*.

— Vrei să spui „prin adaptare“?

— A, nu, *per tradimento!* Ai ghicit: e o traducere. Ce vrei, dragul meu, nu pot să fac de toate. Traduc, adaptez, localizez, pastișez, regizez, dacă e nevoie joc și teatru...

Dar atît ! Piese originale nu mă ostenesc să scriu. Creația, dragul meu, nu-i specialitatea mea.

— Cum s-ar spune...

— Exact : sînt al doilea după dramaturg. Un copist ! La urma urmei sînt doar un biet cărturar îmbătrînit prin biblioteci (afirmație cu adevărat extraordinară, căci autoironia aici, în ciuda zîmbetului de circumstanță, părea să confirme tocmăi ceea ce nega, iar eu, oricît de nepregălit eram să împerechez chefel de dăunăzii la țigănie, cu solemnitatea austeră a bibliotecii, înclinam totuși să-i accept afirmația, într-atît rafinarea trăsăturilor lui părea efectul unui nesfîrșit travaliu intelectual, cel puțin tot atît cît produsul sfleuit al rasei). Vreau să zic, a continuat Fotiade, treaba mea e să folosesc bine bibliotecile altora, nu să le sporesc cu propriile mele cărți. Multiplic, nu creez. Și sînt grozav de consecvent, căci ceea ce fac ca autor fac în toate privințele : creație de gradul al doilea.

Băgînd de seamă schima mea de nemulțumire, Fotiade se grăbi să mă liniștească și o făcu în felul lui.

— O, o, nu trebuie să te enervezi în felul ăsta. Cu toții sîntem mai mult sau mai puțin niște maimuțoi și niște copisti. Unicul dramaturg original este, în principiu, Dumnezeu în persoană. Dar vrei să-ți spun un secret ? Și Dumnezeu se autopastează. O singură dată a avut o idee originală : la început. Și știi care a fost ideea lui originală ? Să existe. De atunci nu face decît să se repete. Dir cînd în cînd se plictisește ; aceeași piesă, aceiași actori, același deznodămînt, asta nu-i făcut să te distreze ; atunci șterge lumea, reduce adică universul în starea primordială a haosului și apoi o ia da capo. Cum s-ar zice : a păstrat tiparul primei ediții și măcar o dată la cîteva miliarde de ani trage o nouă copie. Așa că, dragul meu, putem foarte bine presupune că lumea noastră nu este decît copia unei copii, la rîndul ei copiată după altă copie și așa mai departe.

Rîdea zgomotos, fericit parcă să înjosească cu glume atît de grosolane imaginea ce mi-o făcusem despre el, dar ce mă irita cu adevărat nu erau atît glumele, cît elogiul nerușinat al mediocrității pe care, cred, nici un artist adevărat nu-l suportă fără indispoziții. Ceea ce i-am și spus.

— E uimitor ce bine îți șade mediocritatea ! Numai nu înțeleg de unde cruzimea asta de a te bălăci în mediocritate și de a accepta cu inima ușoară o ierarhie care îți refuză orice șansă.

— Nu trebuie să te sperie propria mea cruzime. Adevărata mea putere stă în luciditate, și luciditate fără oarecare cruzime nu se poate. Cu oricît entuziasm și cu oricîte speranțe ai porni la drum, vine o vreme cînd știi exact ce poți. Azi știu : sînt un excelent actor de mîna a doua.

— Si ești atît de fericit ?

— Dar dragul meu, nu ești obligat să mă crezi atît de fericit pe cît par. Eu n-am

spus cã nu mi-ar plăcea să joc rolurile principale. Am spus numai cã nu-s de disprețuit nici rolurile astelalte... În definitiv, ce s-ar face Oreste fără Egist, Hamlet fără Claudio, Othello fără Iago, Cezar fără Brutus, Don Juan fără Comandor, Faust fără Mefisto, Romeo fără jalnicul agent al destinului său care e călugărul ? Oare n-ai priceput încă dialectica asta subtilă care îngăduie în anumite momente personajelor secunde — ca să nu zic chiar secundare — să joace un rol principal ? Cînd buturuga mică răstoarnă carul mare, eu zic că buturuga e pe post de vedetă. Să fii firul de nisip care macină ficatul lui Cromwell și negul care lungeste nasul Cleopatrei, nu înseamnă oare să joci un rol principal ? Să fii un director care oferă angajamente unor actori talentați, poate fi aceasta un rol lipsit de satisfacție ? Și ce ar fi un Sofocle fără șirul milenar al traducătorilor ? Un dramaturg provincial, La drept vorbind, mi-ar plăcea să joc toate rolurile ! Mi-ar plăcea să fiu nu numai directorul teatrului, dar și proprietarul lui absolut, dramaturgul, regizorul, actorul și — de ce nu ? — chiar și spectatorul. Toate odată ! Dar asta, după cum spuneam, numai unul singur poate : Dumnezeu ! Sper însă că ți-ai dat seama : eu nu sînt Dumnezeu. E adevărat că și Dumnezeu se mai întîmplă să mai umble prin lume, să verifice creația, dar mă îndoiesc că ar prefera s-o facă cu rapidul ăsta de București... În fine, te pot încredința că dacă nu sînt Dumnezeu, eu sînt cel dintîi care regret.

— D-ai-a tot traduci, adaptezi, localizezi, pastișezi, copiezi...

— Exact. Pentru că dacă nu sînt, măcar să-i semăn. Toată creația în imitație stă pe un regret.

— Și-ți ține de saț imitația ?

— O, o, nu te grăbi să disprețuiești imitația asta ieșită din dorul creației.

— Sau din dorul negației.

— Lucrurile nu sînt chiar atît de incompatibile pe cît crezi. În principiu, orice copie năzuiește să-și nege modelul, dar în fapt orice copie îi este aservită și îl slujește. Negația devine fecundă abia cînd în șirul copiilor, prin acumularea lentă a tuturor trădărilor, copia începe în așa măsură să fie altceva decît modelul că sentimentul originalității se împropătează și fiorul creației se instalează. La urma urmei ce-ar fi creația fără principii imitației ? Ce ești tu însuși pe scenă ? În nici un caz însuși personajul pe care îl încarnezi, ci o imitație a lui. Ceea ce îmi propui tu sub o barbă de împrumut nu-i o altă ființă, ci numai imitația ei, o ipostază, o posibilitate, o iluzie, un vis ! Și cea mai mare ambiție a ta, ca actor, este să mă faci să iau visul drept realitate.

— Ferească Dumnezeu ! am protestat eu. Dacă asta e toată estetica ta, apoi dă-mi voie să-ți spun că e cum nu se poate mai rudimentară și mai puerilă.

— Rudimentară, ziei?! Puerilă?! Ei, drace, cum poate fi rudimentară și pueril ceea ce e întemeiat pe sugestie și credință? — După cite văd, ești într-adevăr dintre cei ce-și închipuie că cea mai mare izbândă în teatru e să-l faci pe bietul spectator să creadă că asistă nu la un spectacol, ci la însăși reprezentarea vie și directă a vieții. Doamne, ce eroare!

— În orice caz, întemeiată pe străvechiul orgoliu omenesc al asemuirii cu Dumnezeu, e o eroare absolut respectabilă.

— Respectul tău pentru cele sfinte este absolut mișcător. Dar în artă ca sugestie nu văd decît reminiscențele cine știe cărui ritual magic care vrea ca actorul în scenă „să uite” de el însuși, să se substituie personajului, să coincidă cu personajul său, să se identifice cu el, să renunțe, cu alte cuvinte, la propria sa realitate în favoarea realității ispititoare a ficțiunii, să moară în fiecare seară în favoarea personajului ca să învie sub chipul lui.

— Și nu e, uitarea asta de sine, generozitatea asta fundamentală, condiția cea dintâi a artei?

— Nu. Sentimentul că așa ceva e posibil vine aici, în primul rînd, de acolo că, jucîndu-și rolul, actorul pare că renunță la el însuși ca să împrumute personajului carnea, glasul și timpul său. Cînd spunem, așadar, că un actor își trăiește rolul, spunem, în primul rînd, acest lucru simplu și perfect inteligibil, că actorul încorporează durata personajului în propria sa durată. Deci, stimabile, în accepția primă a formulei, a da viață unui personaj nu înseamnă nimic altceva decît a împrumuta personajului o oră din viața actorului.

— Dar e totuși o oră! Să te lași devorat de un canibal amenințat să piară de foame, iată un gest demn de un sfînt.

— De un sfînt, poate! Dar nu de un actor! A împrumuta timp nu e decît o formă elementară de împrumut și, în orice caz, nu este de ajuns pentru ca să se poată vorbi de artă; în definitiv și actorul prost și cel bun fac această minune banală, o face și scriitorul la masa lui de lucru, ba chiar și meșteșugarul, și cititorul, și spectatorul însuși. Atunci s-a iscat ideea mai subtilă că a da viață nu înseamnă numai să investești timp, înseamnă să împrumuți ceva mai mult, ceva mai substanțial, înseamnă — ca să vorbesc în spiritul dicționarului tău teologal — înseamnă să împrumuți un suflet. Dar atunci lucrurile încep să se complice. E oare cu putință acest transfer subtil între ființă și ficțiune? E adică cu putință să intri în ordinea ficțiunii fără să ieși din ordinea realității, să fii și — simultan! — *să pari*? Cu alte cuvinte: e cu putință acest du-te vino între două universuri perfect închise? Și dacă nu sînt perfect închise, cum comunică? Ei bine, stimabile: în ordinea absolută a realității, plimbarea asta magică e cu neputință: jucîndu-și rolul, actorul nu încetează de a fi o anume realitate biologică.

socială și morală, adică o individualitate perfect structurată, o personalitate distinctă și originală; jucîndu-și rolul, actorul nu devine altceva, mimează numai că devine. Și dovada absolută că nu devine altceva este că „nu uită”. Poate să cadă „în transă”, poate „să se identifice”, poate „să coincidă”, dar nu uită: nu uită cine este, unde joacă, ce joacă, cu cine joacă, în fața cui joacă, pentru cine joacă. Și dovada absolută că nu uită este că uitarea de sine nu merge niciodată pînă în pragul morții. Nici un actor nu consimte să moară odată cu personajul său. Cînd Monsieur Flaubert simte în gură gustul arsenicului, el e în situația unui actor gata să se confunde cu personajul; dar Flaubert izbutește să-și amintească că este Flaubert și reușește să supraviețuiască. Refuzul morții e confirmarea cea mai solidă a realității lui originale.

— Acuși ai să mă faci să cred că lașul e individul cel mai original din lume. Fotiade rînjea larg.

— Nu fii vulgar — l-am repezit — și nu interpreta alături. Deși, pînă la un punct, ai dreptate. Un laș e un individ care nu are destulă imaginație să joace rolul unui erou. Refuzînd să moară, el refuză, de fapt, să împrumute unei ficțiuni realitatea sa cea mai consistentă. Ceea ce îi lipsește ca să accepte un asemenea împrumut nu e neapărat o inimă eroică, ci sentimentul convenției. Actorul care și-ar încărea revolverul cu gloanțe adevărate — care ar încerca, cu alte cuvinte, să introducă ordinea realității în ordinea ficțiunii — n-ar fi decît un artist vulgar și un asasin ordinar; pentru calitatea sentimentului estetic o picătură de sînge autentic este cu desăvîrșire indiferentă. Mai mult, cînd inserția realității în ficțiune este prea brutală ca să nu fie înregistrată — cum se întîmplă cîteodată cu un gest, cu un cuvînt, mai puțin chiar, cu o mișcămă oarecare venită dinspre scenă — rezultatul sigur este dislocarea sentimentului estetic. Dacă înjurătura mea finală la momentul amneziei a stîrnit aplauze, e pentru că amnezia, ca și înjurătura au fost înțelese în ordinea ficțiunii. Ar fi fost suficient ca spectatorii să bănuiește adevărul pentru ca năvala penibilă a realității la rampă să stîrnească protestele cele mai teribile. Mă întreb chiar de n-o fi fost cumva tocmai intuiția și talentul, adică tocmai formele acestea speciale de inteligență artistică, care ne-au împiedicat să ieșim din rol, ajutîndu-ne să mulăm sentimentele noastre foarte lumești pe schema obligatorie a piesei; am inventat, de fapt, două finaluri posibile, dar în limitele ficțiunii. Cel puțin colegul meu a avut bunul gust să moară, nu pe scenă, ci în culise, adică în perimetrul propriei sale realități; și chiar de ar fi murit pe scenă, moartea sa ar fi fost o moarte în ordinea aceeași realități, dar eu văd un triumf al talentului tocmai în faptul de a fi refuzat orice echivoc.

— Și cu toate acestea era cît p-acî să-ți rămîină în gît un anume oscior.

— Dacă te referi la rolul meu, știu bine : ceea ce am uitat a fost replica personajului, nu propria mea replică.

— Și replica ta care a fost, înjurătura ?

— Înjurătura ! Dar înjurătura asta — oricât de vulgară — a restabilit contactul cu realitatea. Actorul care „ar uita“ ar trebui fie să moară pe scenă — și în cazul ăsta ar fi actorul unui singur spectacol, așa cum în genere, individul este actorul acestui unic spectacol care este propria lui existență — fie să rămână pe scenă, încrămențat în postura eternă a unei statui, deci în situația unui cadavru înghețat ; fie să continue să trăiască în sfera realității cu masca ficțiunii, ceea ce ar implica, ca întotdeauna când individul se rătăcește în universuri paralele, ruptura personalității. O, da, e foarte primejdios să uși ! Un dramaturg, mai degrabă ingenios decât profund, a scos efecte admirabile din specularea acestor posibilități. Dar actorul cu adevărat mare „nu uită“ niciodată ; inteligent în sens superior, și lucid fără umbră, el „nu-și trăiește“ niciodată rolul, el îl retrăiește. Chiar sub masca personajului, el rămâne un individ coerent, identic cu sine însuși. Tehnica actorului nu e nimic altceva decât totalitatea mijloacelor care îi slujesc să recheme, la momentul reprezentării, amintirea vieții reale, să proiecteze, cu alte cuvinte, în sfera ficțiunii, umbra consistentă a propriei sale realități. Actul acesta fundamental, care consacră amintirea vieții reale sub specia teatrului, adică actul care îi îngăduie, simultan, actorului, să fie și să pară, este eminentamente un act de creație. Un șir de spectacole nu este pur și simplu un șir de copii al căror prototip ideal e textul scris. Ceea ce asigură totuși actorului, de fiecare dată, cu fiecare spectacol, posibilitatea creației, nu este doar memorizarea textului, ci amintirea mereu vie a vieții. Textul în teatru nu e numai cadrul și substanța timpului, el e în același timp instrumentul unei discipline și al unui apel. Acum sper că ai înțeles : arta mea nu este arta sugestiei, ei arta convingerii, adică o artă care are neapărat nevoie de participarea inteligenței.

— Și ce va să zică asta ? a mormăit Fotiade.

— Ei, drace, trebuie chiar să-ți dau total mură-n gură ? Dacă lucrurile stau așa cum stau, atunci la ce bun să ne mai amăgim degeaba ? De ce să-i cerem spectatorului să uite unde se află, de ce să-i ascundem că decorul din fața lui e din pinză, clei și lemn, de ce să-l amăgim cu iluzia că ceea ce se întâmplă în fața lui, pe scenă, e viața însăși, când, de fapt, nu e decât imitația ei ? Nu, eu nu vreau ca spectatorul „să uite“. Dimpotrivă : eu vreau ca el să știe precis, fără puțință de îndoială, că se află într-un teatru pentru a vedea teatru. Și atunci nu va fi oare izbînda mea cu atît mai mare în clipa cînd, în ciuda materialității meschine a spectacolului imediat, jocul meu degajat și

inteligent va impune spectatorului, purificat de orice iluzie, ideea adevăratelor dimensiuni ale realității ?

— De nu mă înșel, asta n-ar fi decât un fel foarte particular de a aminti omului cine este și care sînt limitele lui.

— În fine, bine că a dat Dumnezeu și ai priceput ! Intr-adevăr, să amintești — mereu să amintești — omului cine este, acesta trebuie să fie țelul suprem al oricărei arte și al oricărui artist. Și în atingerea acestui țel, arta mare are nevoie de asistența inteligenței.

— O, o, trebuie să te temi grozav de puterile cele obscure și fecunde ale sufletului dacă te agăți cu atîta disperare de o putere atît de echivocă ca aceea a inteligenței.

— De ce echivocă ?

— Fiindcă slujește deopotrivă și binele și răul ; și adevărul, și minciuna ; și realitatea și iluzia. Și apoi ce vrei să-i amintești omului cu asistența inteligenței : că e o ființă muritoare ? O știe și fără ajutorul inteligenței. Și de ce trebuie să umilești inteligența amintindu-i cît de neputincioasă e să înfrîngă moartea ? Nu, dragul meu, nimeni nu vine la teatru ca să afle că într-o bună zi trebuie să se mute la cimitir. Dimpotrivă, ceace vrea omul să afle în artă este că e nemuritor. E singura iluzie pentru care merită să cheltuiești inteligență.

— Inteligență ! ?

— Nu fi caraghios. Orgoliul inteligenței e la fel de stupid ca orice alt orgoliu. Unica nolețe a inteligenței e să argumenteze imposibilul.

— Crezi ?

— Dar bineînțeles ! Pentru ce altceva și-a mai cheltuit omul în așa măsură inteligența dacă nu pentru ca să-și procure sentimentul compensator al nemuririi ?

— Cum s-ar spune : a juca teatru este echivalent cu o călătorie în absolut.

— ...Firește, firește, dar lucrul nu e lipsit de primejdie nici pentru o minte laică și rațională ca a ta... Pariez însă că abia aștepti, că pur și simplu — dacă îmi îngădui să zic așa — crăpi de nerăbdare să faci o asemenea călătorie, sau mai bine zis, s-o continui. Ei bine, tocmai asta îți ofer eu în teatrul meu : un vehicul modern, perfecționat, perfect adaptat scopului. Bineînțeles, nu-ți pot garanta că vei juca întotdeauna rolurile principale... Dar ce importanță are ierarhia sub care navighezi ? Ce importanță are sub ce nume și cu ce rol intri în acest univers miraculos ? Totul e să intri. E destul să spui un *da* — întotdeauna mi-a plăcut un *da* formal — și afacerea e încheiată. Personal țin mai mult la cuvîntul dat decât la un angajament semnat : o hirtie se poate rupe, cuvîntul e indestructibil.

— Și ai acceptat angajamentul ? I-am întreat eu pe Iraelide.

— Bineînțeles, admise maestrul gînditor. Dar din ziua aceea Fotiade a dispărut definitiv.