

„PRIVITOR CA LA TEATRU...”

# Teribila povară

S-a spus că omul este posesorul unei sensibilități histrionice, încercându-se în acest fel motivația psihologică a faptului că merge, încă, la teatru. Probabil că este adevărat, există o natură versatilă în fiecare dintre noi, sîntem cu toții niște actori, schimbînd cu mai multă sau mai puțină îndeminare măștile: eroi, sfinți, damnați social, de toate... Ne consumăm energiile sufletești într-un teatru permanent. M-am întrebat de multe ori cum poate accepta cetățeanul serios convenția atît de străvezie a artei ipocritului (în sens etimologic, cuvîntul însemna actor, omul care interpretează ceva)? Ajunge o clipă de luciditate, și magia exercitată de cutia cu minuni se rupe. Dar vîlul miraculos al zinei amăgirilor este de fapt o pînză tare de in. Uitați-vă bine! Dincolo de luminile rampei, pe podeaua rudimentară, se află cîțiva oameni ca noi, minaiți nu tocmai de ambițiile cele mai nobile, asaltați de grijile cele mai comune, uitîndu-se cu lipsă de grație la ceasul ascuns sub costumul de secol al XVI-lea, dacă nu sub toga antică, temîndu-se să nu scape autobuzul 34. O cucoană tomonică joacă inocența unei vîrste adolescente, cită invidie și amărăciune este în glasul ei! Doamne nu e nimic autentic! Și totuși, am spus, nu putem sfișia țesătura visului artistic... Actorii, regizorii, „artiștii”, în general, spun că fascinația rezidă în talentul interpreților, care n-o să negăm îndreptățirea cuvintelor lor, de dragul „jocului” unei poziții extreme, care ne face de altfel de atîtea ori plăcere. E adevărat: ei creează minunea. Și cu toate acestea nu-i așa! Să ne uităm încă o dată pe scenă: niște bieți oameni care se chinuie în cele mai ciudate poziții, se contorsionează, crezînd că „inovează” pe gustul nostru. Haide, domnilor, fiți serioși! Secretul teatrului nu se află la actor, nici la regizor, ci la public. Fîndcă spectacolul se joacă pe scenă și în stal, în egală măsură. Uitați-vă de data aceasta la omul din sală! El „joacă” la fel cu cel de pe scenă, toate rolurile deopotrivă. El „trăiește”, am spune drama intimă a tuturor personajelor. Actorul se confundă cu unul dintre ele, iubește și urăște cu el, se apără sau ucide, are o identitate perfectă în seara spectacolului. Sarcina lui este mai ușoară, din punct de vedere psihologic. Omul din sală trăiește nehotărîrea lui Hamlet, frica pustuitoare a regelui, curiozitatea devorantă, indiscreția de codoaș a lui Polonius, dragostea și nebulonia Ofeliei, situația fără ieșire a lui Laertes. Actorul este posesorul unei tehnici, la el sinceritatea vine de multe ori din „stil”. Cînd vorbim de „masca” actorului nu ne

referim neapărat la obiectul respectiv, care a ajuns să și simbolizeze teatrul, ci la posibilitatea actorului de a trece cu ușurință, prin practicarea unor deprinderi, în pielea unui personaj. El trebuie să-și controleze fiecare expresie, fiecare mușchi și fiecare atitudine. Chiar dacă-i vine să ridă în hohote, stă în putința lui să-și dirijeze expresia în așa fel, încât să crezi că plinge. Așa e histriionul, n-avem ce-i face. Efortul lui constă în a exprima stări care nu-i sînt proprii. Este la urma urmei mai aproape de artă, în sensul original al cuvîntului, este deci mai artizan decît toți ceilalți „artiști”, decît scriitorul, decît compozitorul etc.

Ce face însă bietul om din public? El este sincer cu adevărat! El nu „joacă”; urăște sau iubește, plînge sau ride. Actorii au învățat scrima, dansează cu grație, mînuind spadele, și mor în poziții pline de efect. Omul din sală se agită, și rememorează o clipă, gestul dumneavoastră: în clipa cînd Laertes îl rănește pe Hamlet, ați făcut o mișcare de întoarcere, apărîndu-vă viața, exact ceea ce trebuia să facă Hamlet atunci. Chiar dacă ați rămas țepeni în scaunele dumneavoastră, mușchii s-au întins, tendoanele s-au înăsprit, reflexul a existat, deși l-ați oprit înainte de a se produce în mod obiectiv. Nu vă amintiți strigătul care nu mai poate fi stăpînit, la fotbal, o formă de teatru pur, spectacol de tip happening, țipătul acela: „Trage, acumă, măăă...”? Omul dîn tribună era de fapt în pielea celui de pe teren, el era acolo, pe gazon, el driblase doi apărători, și acumă, deodată, piciorul său nu mai lovea mingea, într-un soi de inerție care nu era a lui. Așa este și în teatru. Pe scenă lucrurile sînt sugerate, subțiate, mi-ar place mie să spun. În sufletul celui din sală toate se petrec altfel. O luptă este într-adevăr o luptă pe viață și pe moarte, cu gesturi scurte, sacadate, respirația șuierătoare, respirația fricii, adversarii doresc, în același timp, să dea lovitura care ucide. Se spune că la Londra așa s-a și jucat pe scenă Hamlet, ca să mă mențin la exemplul de mai sus. Hamlet și Laertes se prindeau de haine, se împingeau, căutînd să împungă cu spada. Nu mai era lupta între doi gentilomi eleganți, știau amîndoi că este ceva mai mult în joc. Așa gîndește și spectatorul, cu deosebirea, că el este Hamlet și Laertes în același timp.



Cu adevărat, teribilă povară să fii spectator de teatru! Un spectator ideal, în modul gîndit de noi mai sus, este imposibil psihologiceste, el ar muri la sfîrșitul oricărui spectacol. Nu este mai puțin adevărat că fiecare dintre noi realizăm, de fiecare dată, ceva din condiția lui. Altfel nu poate să existe teatrul. Dacă așa stau lucrurile, este firesc să ne întrebăm cine este mai mare actor: cel de pe scenă sau cel din sală? Putem să răspundem ușor, gîndirea noastră a devenit comodă, fiindcă știm foarte multe. Lăsăm întrebarea deschisă totuși, pentru ecoul ei tulburător. Știm și noi de ce primul este actor, iar cel de al doilea numai spectator. Dar punem întrebarea, cu tot patosul ei. Ea înseamnă de fapt: nu trăiește oare spectatorul mai autentic fenomenul artistic al teatrului decît însuși actorul sau, să zicem, decît regizorul?

În toată demonstrația noastră am subînțeles realitatea fantastică a catharsisului în spectacolul de teatru. Fiindcă sfîrșeala de la urmă, faptul că revenim la normal mai curățiți de pasiune și, de ce nu, mai buni, că putem trăi ca înainte, că ne întorcem la teatru, se datorează realității psihologice pe care o are conceptul aristotelian. El

presupune însă existența spectatorului ca actor, ca participant care trăiește drama. Asemenea spectacole avea Stagiritul sub ochi, acesta a fost teatrul mare al tuturor timpurilor, și numai astfel putem să ne explicăm ura dușmanilor artei împotriva teatrului. Se spune că impresia asupra privitorilor era atât de puternică, încât femeile nășteau în timpul spectacolelor, iar Sfântul Augustin a cerut interzicerea reprezentațiilor pentru că pun în mișcare forțe teribile în sufletul oamenilor. Nu se cunoștea încă „detașarea“ și „demitizarea“, nu s-ar mai fi cunoscut !...

Și totuși, de ce mergem la teatru? Nevoia noastră de spectacol ar putea fi satisfăcută pe altă cale. Prin lectură să zicem, putem trăi avatururile personajului unui roman, cu aceeași intensitate ca pe ale unui erou dintr-o dramă. Nu s-a spus, oare, că Divina Comedie este prototipul spectacolului pur, și nu a oferit opera dantescă posibilitatea speculațiilor unei idei de teatru (cum scrie în cartea lui, The Idea of a Theater, Francis Fergusson, în legătură cu definiția Stagiritului, „tragedia este imitația unei acțiuni“. Există o singură operă care epuizează posibilitățile definiției lui Aristotel: să imite toate felurile de acțiune umană, în relații ordonate și ritmice. Această lucrare este desigur Divina Comedie)? Ne ducem la teatru, fiindcă acolo, ca în viața noastră cea mai autentică, în căderile și înălțările noastre reale, cuvintele nu au realitate de sine stătătoare, pentru că nu caracterele și acțiunile oamenilor iau naștere din cuvinte, ci acestea din urmă sînt produse de mișcarea factorilor angrenați în spectacol. Putem spune că spectatorul nu „aude“ cuvintele, ci le vede, și de aceea ele au putut fi abandonate uneori, „in extremis“, în unele tentative de realizare a teatrului pur. Incercări caduce de altfel, prin faptul că atribuiau cuvîntului în teatru aceeași valoare ca și cuvîntului în literatură. Replica este însă element al „acțiunii“ dramatice. Iată însă alte dificultăți. Un critic serios de teatru, ca și un actor sau un regizor, trebuie să-și precizeze clar ce înseamnă „acțiunea“ în teatru, cum se realizează înlănțuirea de conflicte care fac posibile spectacolul. Uneori ni se pare că știm despre ce este vorba, imediat ce auzim cuvîntul. Acțiune, bine, cine nu înțelege?... Viața artei este mai bogată, cu realități determinate istoric, cu un conținut anume.

Despre asta însă, poate, altă dată. Rămînem la opinia că cuvîntul are în teatru valoare de act și că asta dă o pondere specifică replicii. Cuvîntul realizat fără nici un adjuvant exterior, fără a implica tehnica modernă, cum face de pildă cinematograful. Cuvîntul viu, acela care se pronunță o singură dată, iar după aceea este doar o amintire, cuvîntul neinregistrat pe bandă sau pe disc, ci spus odată cu clipa lui. Cuvîntul care aburește oglinda, dacă o ții în fața actorului. Singurul lucru pe care nu-l face spectatorul la teatru. El „trăiește“, dar nu vorbește.

