

# Sublimul teatrului

Actor înseamnă — și e bine că ne putem aminti de aceasta uneori, mai ales într-un teatru ca cel românesc, care este de multă vreme un teatru al actorului — *a conduce o acțiune*, dar la demnitatea acțiunii nu se ridică, în trecut, și nu se poate ridica cu atât mai mult astăzi, orice gest, ci numai acea activitate de interesul și destinul cetății. Prin ea, intrau în dialog reprezentările filozofilor — intră și astăzi, dar mai puțin —, se confruntau hotărârile politice, se judecau deciziile luate în realitatea înfruntărilor vremii. În dramaturgia zilelor când s-a pronunțat prima dată actorul, se află și textul intervenției sale la marele referendum pe care-l prezenta teatrul. Astăzi, această intervenție continuă să se producă, mai mediat însă, mai mascat, mai puțin direct, deși înfruntările sînt poate mai acute decît oricînd. Autorul își scria cîndva și sieși cuvîntarea, dar mai scria și altele, pentru actorii acelei adunări publice care nu se întrunea într-o desfătare doar, ci pentru a decide care este adevărul cel mai important pentru cetate, și a-l încorona cu lauri pe acela care a avut răspunderea și curajul să-l pronunțe. Cumva, astăzi, un gest similar ar putea părea ridicol, dar depinde tot de teatru încercarea de a-i conferi viabilitate și firesc. Dacă reluăm acum (și au mai reluat-o și alte epoci) masca, o facem excedați de versatilitate, cîntînd însă, paradoxal, *caracterul* tocmăi în imperiul miraculos al personificărilor infinite.

Oricît de bogate ar fi mărturiile asupra de ceea ce a fost teatrul, oricîte texte și imagini noi am descoperi, nu l-am putea cunoaște mai bine pe cel care este al timpului nostru; și oricîte mărturii am lăsa, încercînd să învingem sublimul trecerii în neant a celei mai tulburătoare replici, a gestului celui mai încărcat de sens, nu vom izbui decît să adîncim regretul celor de după noi că nu vor putea, la rîndu-le, să facă teatrul mai puțin trecător pentru propria lor viață.

Purtăm în memoria noastră filmul unic al spectacolelor prin care am fost și noi pantomimă magică a acelei lupte de fiecare zi în care, pentru victoria adevărului și credinței ce o avem, pe scenă, cineva a încercat să învinge destinul numind victorioși cu fiecare nouă prejudecată înfrîntă, cu fiecare minciună dezvăluită, cu fiecare dinastic împilatoare abolită. Pe acest film s-au înscris cîteva spectacole animate de un gînd care nu numai că nu este exclusiv estetic, dar își dobîndește expresia și originalitatea prin caracterul politic sau etic pe care l-a avut. Fiecare dintre noi poate să-și vizioneze filmul, să-l proiecteze oricît de des, să-l reia de la o anume scenă: Scofield intrînd, pe jumătate întors, din colțul adînc al scenei, întorcîndu-se lent și aruncînd, prin privire — dar cine știe oare prin ce anume în plus?! — acea înfiorare rece care apleca spectatorii cum numai sub seceră se apleacă firele de griu. Sau George Constantin tot ca Lear, descoperindu-și solul pedepsit la curtea uneia din fiicele sale. Sau Robert Wilson, imobil, cu un corb negru pe mină, încerenit în gîndurile sale, surd într-o lume ce-l asediază acum prin mișcări atât de deosebite și totuși aceleași. Sau Toma Caragiu... Sau... Dar filmul acesta este o mărturie ce încetează odată cu propria-ne neîncetare, și mîine, nume

ca cele scrise aici și alttele, mai multe, ca cele pe care nu mai avem uncoori puterea să le scriem, vor rămâne tot atât de puțin disponibile, în adevărul lor, ca și acest film.

Fiecare generație se naște și trăiește cu teatrul ei. Fiecare spectacol epuizat — într-un fel sau altul — este și epuizarea noastră. O asemenea solidaritate indestructibilă — manifestată în primul rînd prin adevăr — leagă generațiile de teatrul lor, încît nimic nu le poate despărți. Sintem ca regii sciți cărora li se sorteau însoțitori, dintre rudele apropiate și dintre luptătorii cei mai vajnici, pentru călătoria în neant. Teatrul își reprezintă epoca întrucît altfel nici nu e posibil.

De cite ori cineva a vrut să știe ce este teatrul, a vrut implicit să știe ce este el. Ecuația fundamentală a teatrului rămîne identitatea de *condiție* dintre cei care îl fac și cei care îi simt nevoia. Nu este niciodată de prisos să ne propunem să cunoaștem publicul la fel de bine cum încercăm să cunoaștem teatrul care adună în sălile sale audience publice. Cu condiția să ne ferim la fel de mult de a-l idealiza, de a construi modelul unui alt public decît cel real, cu condiția de a vedea și în publicul teatrului față de care manifestăm rezerve un public real, exprimînd un gust și un ideal poate nu dintre cele mai înalte, dar de o realitate indeniabilă.

Oriunde a ajuns, adică oriînd de departe cu adevărul său și cu forța transmițerii sale, teatrul s-a reîntors mereu la actor și acesta mereu la condiția sa antropologică. În filmul amintirii personale, acolo unde Mihai Popescu, Maria Filotti, Lucia Sturdza Bulandra, George Măruță, Ștefan Ciubotărașu și nu puțini alții se mai află (deși pentru cei veniți mai tîrziu ei nici n-au existat ca teatru), *teatrul e actorul în spectacol*. Nici o regie, oriînd de importantă în ordinea investiției de talent sau de idee, nici o dramaturgie — cel puțin pentru teatrul întemeiat pe suportul pretextului literar —, nimic nu va putea modifica această definiție simplă, și nu-i va putea schimba conținutul.

Sistemul de motivații al apariției actorului (din contextele cunoscute: dansul ritual și ceremonial magic) nu se suprapune cu cel al existenței și evoluției sale. Actorul, din zilele cînd se definea o artă a prezenței sale și actorul indiferent cărui moment ulterior au foarte puține lucruri comune. Practic, fiecare actor, ca prezență vie, conștientă, își conține motivația și își este definiție. Pregătindu-se un an pentru un rol pe care îl juca o singură dată (Grecia Antică) sau jucînd o viață întreagă același rol (Thomas Betterton joacă rolul lui Hamlet la vîrsta de 70 de ani, actorii teatrului tradițional japonez sînt actorii unui singur rol etc.), actorul este o ființă duală. El are (sau ar trebui să aibă) o dublă credință, în sine și în personajul care dobîndește viață din viața lui, și aceasta îl face să reprezinte acel proces prin care omul, înstrăinat de sine, cunoaște astfel posibilitatea depășirii sale, adică a progresului.

În fond, pe scenă se petrece acel ideal dintotdeauna al artei care este regăsirea umană, afirmarea integralității sale, după ce în existența reală omul a fost înstrăinat de sine. Procesul s-a petrecut în cea mai semnificativă dintre activitățile omenești, adică în muncă, dar urmarea a fost „înstrăinarea de propriul său corp, ca și de natura din afara sa, ca și de esența sa spirituală” (Marx). De aceea a fost omul numit *autor și actor al propriei drame*, definiția decurgînd tocmai din considerarea, aici printr-o metaforă, a înstrăinării. Și nu întîmplător termenul de referință al omului în integralitatea sa, e actorul. Este un aspect prea rar avut în vedere, legătură dintre interpretul de cîndva, de cînd se năștea teatrul, și omul generic, interpret al vieții.

