

ACTORULUI I SE REFUZĂ OGLINDA

Actorul este un cumul de mituri. Lumea toată încapă în puțința lui de a-i întoarce lumii fața ei cunoscută, dar mai cu seamă imaginea pe care ea nu o știe despre sine. În lumea la care gândim încap timpul și timpurile, spațiul și spațiile, oamenii și omul. Printre ele, abilită și insidioasă, se topește într-o pastă liantă, uluitoare și cu precădere necesară, **RELAȚIA**. Să extragem din această categorie - evident - universală, un colț moale și savuros pe care să-l cercetăm sub autointerdicția de a-l "afla" pînă la capăt. Ar fi - de altfel - imposibil, din pricina numărului mic de variante pe care l-am avea la dispoziție pe parcursul analizei. Ne întrebăm - deci - ce se întîmplă cu actorul în relație cu imaginea lui despre sine.

Actorul în relația sa cu textul piesei, sau cu scena ca spațiu de joc și ca unitate de măsură a magiei actului teatral, cu ideea de decor și cu distorsiunea imagistică a realizării lui concrete, cu muzica modelatoare - cel mai onest element ambiental - actorul în relație cu întregul grup de creatori ai spectacolului, face sau ar face obiectul unor investigații din fericire nepuizabile, care nu anulează disponibilitatea unei veșnice receptări genuine. Cu minimă întîrziere schimbăm starea de cumințenie a spectatorului abia ieșit de la teatru, pe savoarea cruzimii cu care se pătrunde în laboratorul de disecție, unde mijloacele ne stau la îndemînă în scopul de a efectua, în cel mai "științific" mod cu puțință, analiza.

Teatru - deci -, în relație cu lumea, vehiculează două variante de imagine, adică "oglinzi", în care spectatorul, cu întregul său areal existențial, se recunoaște, și ipostaza "revelație", care are de fapt valoarea unei propuneri. Cea de-a doua este pe cît de importantă, pe ațit de inconfortabilă, pentru că, orice s-ar spune, mulțumiți sau nemulțumiți de ceea ce ne comunică oglinda, ne-am obișnuit cu binele și cu răul, cu frumosul și cu urîtul pe care le găsim împreună cu noi acolo, de unde nu lipsește decît sufletul. Ne-am asumat pe noi înșine, vrînd-nevrînd, într-un ineluctabil proces masochist prin care nu facem altceva decît să privim, să constatăm și eventual să mințim puțin mutînd o șuviță de păr de pe sîngia pe dreapta sau albăstrind pleoapa unui ochi căprui spre a ne oferi astfel iluzia irisului visat.

Mai greu este de suportat să ți se spună cum ești sau, mai frumos chiar, să ți se propună cum ești după ce tocmai te-ai întors din oglindă.

Actorul este victima superioară a unei stranii frustrări. El nu își poate vedea niciodată spectacolul în care joacă, cum nu se poate vedea niciodată pe sine în spectacol. Unica sa oglindă sînt spectatorii, care, în cadrul binecunoscutei lor relații de feedback perpetuu cu scena, stabilesc împreună cu evenimentul artistic un sistem de maximă capacitate funcțională, potențat în diverse "puncte" de subsisteme de-a dreptul explozive, asupra cărora ar merita concentrată atenția.

Oglinda nu poate fi niciodată componenta unui sistem, căci infatuarea de a fi singurul obiect din lume care-l preia și-l redă pe om sieși nemediat și cu maximă fidelitate i-a răpit acesteia capacitatea de replică, reacție, participare sau interpretare. Ea își trăiește mortificarea cu obrăznicie inconștientă, precum o prințesă proastă și frumoasă a tuturor vremurilor, rămasă într-un basm monden dar para-lumesc. A nu putea face parte dintr-un sistem rămîne o pedeapsă suficientă pentru meritoria trufie a oglinzii de care avem ațita nevoie.

Actorul își preia imaginea din public tot așa cum NARCIS și-a delușit-o într-un spațiu unduios și blînd accidentat, eterogen

chiar dacă feeric populat, oscilînd în plus în jocul de umbre și lumini printre care respirațiile neștiute au hrănit-o pe a sa. De cine oare s-a îndrăgostit NARCIS?!... A ști că nu te poți vedea niciodată cu adevărat poate fi drama asumată a ființei superioare care se sacrifică pe sine unui șir infinit de clipe ce-i oferă ca unică răsplătă **NECUNOSCUTUL**. Evident, el poate fi atroce sau sublim, dar niciodată cert!

Interpretul ia cunoștință de textul piesei, participă disciplinat, chiar conștiincios la repetițiile-lectură, unde află tot mai în detaliu cine va fi el de data aceasta. Urmează apoi să afle ce va trebui să facă el cu sine, el în relație cu ființele și obiectele dimprejur, el și echipa îndrumați de regizor, pentru a ajunge să fie personajul pe care-l joacă. Jocul în teatru e joc de miză mare, dar nu de noroc. Jocul e rolul. Rolul în teatru este la fel de important ca rolul social.

Din punctul nostru de vedere înșă, în cazul spectacolului, impactul fundamental este cu imaginea: cea a reprezentației ca lume integratoare complexă și cea a fiecărui element component sau participativ.

Actorul distribuit nu va putea nicidecum să recompună pentru sine vreuna dintre aceste imagini. Evident este că fotografia, filmul, caseta sau discul video alcătuiesc un alt univers, în care se pătrunde pe alte căi și cu alte mijloace, putînd totuși, la nivelul minimei rezistențe, să alcătuiască un material documentar delectabil sau util. Spectacolul nu există decît în sala de teatru, pe viu.

Imaginile spectaculare ne cotolesc în timp, ne modifică "metabolic" și, la rîndul nostru, le pedepsim inconștient convertindu-le în cine știe ce neștiute și absurde pretenții.

Într-o existență de "laborator", care ar cuprinde studiul consecvent asupra desfășurării repetițiilor, ajung să fie evidente modificări ce se operează asupra individului-actor la diferite niveluri: stare psihică generală, comportament, creșterea rezistenței fizice, disponibilitate accentuată pentru desfășurarea relațiilor de grup - fie ele însemnate pozitiv, negativ sau păstrate în modul absolut. "Starea de repetiție", cum ar putea fi numită realitatea semnalată, este valabilă în mod special din momentul în care s-a "produs" pasul pe scîndura scenei. Întîmplările inexplicabile încep să se aglomereze și, dacă nu ne-am cenzura într-o tentativă de analiză obiectivă, am avea voie să desfășurăm o întreagă gîndire "alchimică" despre imaginea procesului creator.

Sigur că a avea puțința, dorința sau chiar obligația să devii deodată altcineva decît ești, să ai acces la voluptatea de a sonda în tine însuți ceea ce convertibil are să conducă la o altă biografie și, deci, diferită existență, să crezi și poate să simți alteritatea împinsă pînă la schimbare de identitate susținută în plus de o întreagă echipă de subiecți, subiecte și obiecte, ar putea fi un soi de "minune" sau măcar de bucurie care trebuie destul de scump plătită. Așa încît nu pare o imposibilitate ideea ca acest soi de orbire la care este condamnat actorul prin anularea oglinzii fidele să vină tocmai de pe la OEDIP, căci "minunea", mai degrabă decît ignorarea, poate impune o pedeapsă mitologică.

Ceea ce trăiesc ei, actorii, împreună cu scena, în cele mai insondabile abisuri ale psihicului lor, s-ar putea să fie compensația copleșitoare pentru orice formă de frustrare pe care noi o credem importantă și nedreaptă.

Cu evidență, la sfîrșit de reprezentație, actorul apare la rampă cel puțin la fel de fericit ca sala în aplauze. O cortină peste frămîntările noastre!

LUMINIȚA VARLAM