

Patricia NEDELEA
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Jurnalul de actor ca artă a memoriei – un alt fel de biografie

Abstract: (The Actor's Diary as the Art of Memory – A Different Kind of Biography) The actor's diary reveals the truth and it gives one the courage to write it down. The journal encourages self-discipline and mental organization. It puts a mirror in front of the eyes of its author and it helps one understand the inner fears and frustrations. The actors' diaries ultimately demystify a profession that many people see through rose-coloured glasses. Giulio Camillo's Memory Theatre was a utopian architectural system that promised to make universal knowledge visible. It was also meant to transform its sole spectator into rhetorician more skilled than Cicero. But that's precisely what theatre actually does - on a symbolic level. This is why the actor's journal can be seen as a double mnemonic proces, extremely useful for both actor and reader.

Keywords: *Diary, Actor, Art of Memory, Remembrance, Theatre.*

Rezumat: Jurnalul de actor revelează adevărul și îi dă curajul studentului actor de a pune acest adevăr pe hârtie. Încurajează auto-disciplinarea și organizarea mentală. Pune o oglindă în fața ochilor celui care îl scrie și îl ajută să își înțeleagă propriile frici și frustrări. Jurnalul studenților actori în cele din urmă demistifică o profesie pe care mulți o privesc de dinafară prin lentile colorate. Teatrul lui Giulio Camillo a fost un sistem utopic arhitectural care promitea să facă vizibilă cunoașterea universală, cu scopul de a-l transforma pe spectator într-un retor mai talentat decât Cicero. Dar exact asta face teatrul azi - la nivel simbolic. Este o artă a memoriei, exact ca și un jurnal. Din acest motiv jurnalul de actor poate fi văzut ca un dublu proces mnemonic, fiind extrem de util atât pentru actor cât și pentru cititor.

Cuvinte-cheie: *jurnal, actor, arta memoriei, rememorare, teatru.*

Tema abordată în acest articol se încadrează în mod fericit în tematica noastră *Biografia. Noi perspective metodologice, delimitări tematice, studii de caz*, articolul având ca temă principală scrierea jurnalului de actor și utilitatea acestui demers memorialistic. (Nedelea, 2024) Articolul își dorește însă, dincolo de scopul evident de a defini și clarifica conceptul de jurnal de actor ca Artă a Memoriei, să îl inspire și instruiască pe cititorul care nu este pe drumul vocațional al teatrului despre ce înseamnă, de fapt, a fi student actor, a face teatru, a lucra în acest domeniu, oferind o viziune realistă asupra unei meserii adesea romanțate și neînțelese dinafară.

În anii precedenți i-am provocat pe studenții de la secția Actorie-Română și Masterat în Artele Spectacolului să scrie câte un jurnal de actor. Este de subliniat încă de la început necesitatea practică a unui demers memorialistic pentru studenții practicieni ai artei actoriei, demers aparent neașteptat și provocator de a se expune de astă dată în scris și nu pe scenă, așa cum îi îndeamnă în mod firesc alegerea acestei profesii histrionice. Există multiple motivații care sprijină acest demers - precum dezvoltarea curajului de a scrie, a vocabularului și exprimării, astfel încât apoi studenților le va fi mai ușor să scrie o teză academică și poate chiar dramaturgie proprie. Jurnalul de actor reprezintă un ajutor enorm pentru teza viitoare, care va fi tot analiză de rol (evident, ca să poți analiza rolul trebuie mai întâi să îți amintești lucrul la el). Jurnalul este o invitație spre o auto-reflecție controlată care contribuie la conștientizarea unor amănunte majore ale procesului de creație, pe care altfel ar fi uitate pentru totdeauna. De asemenea, jurnalul profesional de actor poate fi cathartic: jurnalul acesta, ca de altfel orice fel de jurnal, este terapie. El stimulează autodisciplina, fiind metodic, cronologic, disciplinat. Poate produce revelații (studentul realizând ce progres a făcut și care au fost momentele cheie ce au produs asta). De asemenea, prin străduința de a respecta cronologia lucrurilor se obține o ordonare mentală de care studentul are o nevoie majoră în scrierea tezei sale viitoare.

Nu vom reconstrui aici o istoriografie detaliată dedicată Artei Memoriei, procedeu pedagogic revelator care își are originile în antichitate și continuă în renaștere, dar ne vom referi la modalitățile în care această artă este pusă în practică prin intermediul jurnalului de actor, detectând mai multe momente esențiale ale procesului de relaționare cu rolul, aceste momente fiind structurate și separate tematic și cronologic în cinci direcții majore.

O istoriografie a Artei a memoriei ar detalia cum și când a apărut aceasta și ce autori au scris (în antichitate, în renaștere dar și în contemporaneitate) despre ea. Totuși, câteva caracteristici majore vor fi trasate. Arta memoriei clasice a fost profund etică și morală. Ea a fost folosită în retorică - nu pentru obținerea unor interese personale, ci la modul etic, pentru rostirea adevărului, după cum a subliniat Platon în *Phaedrus*. Apoi, cu Albertus Magnus și Thomas Aquinas, *ars memorativa* s-a direcționat și mai clar de la retorică la etică. În tratatul *De bono* al lui Albertus Magnus (bazat pe cele patru virtuți cardinale Forța, Temperanța, Justiția, Prudența), memoria este prezentată ca o artă a Prudenței (care privește deodată cu cele trei fețe ale ei spre trecut, prezent și viitor). (Albertus Magnus, 1987) La Aquinas, Memoria are o mare importanță practică, dar și una didactică și religioasă. Există o diferență importantă între mnemotehnica antichității și cea medievală: în retorica antichității *memoria* avea de a face cu felul de a construi un discurs bun și eficace, în timp ce în retorica medievală *memoria* are de a face cu construcția sufletului.

Petrarca a făcut tranziția de la arta memoriei medievale la cea renescentistă. (Yates, 1984, 110) Cel mai citat tratat despre memorie al perioadei¹ este însă *Congestorium artificiosae* al lui Romberch, iar apoi Ramon Lull² a introdus conceptul de mișcare în memorie. Cartea lui Yates despre *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, (Yates, 1991) deși centrată în jurul figurii lui Giordano Bruno, este direct conectată cu relația dintre Arta memoriei și tradiția hermetică. În Renaștere au existat două curente opuse, unul rațional (exemplificat de Erasmus) și altul ermetico-ocultist neoplatonic, acesta din urmă a fost exemplificat de Giulio Camillo (Yates, 1984, 129-160) și legendarul proiect al acestuia numit Teatrul Memoriei, o construcție utopică, descrisă de Camillo în tratatul *L'idea del teatro*, construită (între anii 1519-1544) din lemn, pentru un singur spectator: regele însuși (Francis I, regele Franței).

Câteva caracteristici ale Artei Memoriei, detectate de istoricii artei memoriei – din antichitate și până azi, după cum urmează: 1. Nevoia de imagini vizuale, 2. Ordinea, 3. Loci / Locurile memoriei, 4. Regularitatea, 5. Repetiția, 6. Elementul șocant și de neuitat, 7. Elementul personal, particular, 8. Similitudinea și contrarietatea și 9. Sistemul arhitectural. Fiecare dintre acestea a fost explicat și exemplificat pentru ca apoi să se treacă la *Partea a II-a* a volumului.

Jurnalele studenților actori reflectă drumurile atât de diferite către roluri și procesele de lucru la spectacole, precum și felul în care Arta Memoriei funcționează în practica scrierii unor jurnale de studenți actori. În funcție de temele și subiectele atinse, se pot detecta un număr de cinci direcții (sau momente) majore, în funcție de o ordine și o secvențialitate pe care le presupune apropierea studentului actor de rol. Astfel, un prim moment e dedicat anticipării rolului (cu tot cu așteptarea, castingul, citirea distribuției și toate emoțiile aferente acestui proces), altul primei întâlniri și lecturi a acestuia, un al treilea moment important îl constituie rememorarea unei iubiri dintre actor și rolul său, al patrulea reamintește relațiile care au contat - relații scenice cu alți actori, dar și cu regizorul, cu părțile pozitive și negative ale acestor întâlniri și, în sfârșit, am trecut apoi la momentul care rememorează ziua premierei spectacolului la care s-a lucrat, încheind această amintire, acest ciclu, această călătorie jurnalistică și mnemonică.

Primul moment, reflectând memoria unei anticipări arată în mod edificator ce înseamnă un rol nou, o experiență nouă, un casting luat pentru un student actor: „o gură de aer, atunci când simți că te sufoci” (citat dintr-un jurnal de student actor). Mai mult decât o bucurie, mai mult decât o reușită. Un început - cu senzațiile fizice și mentale pe care le creează acesta. Senzații care rămân aici, în mnemonica scrisului și acolo, în mintea actorului care și le va aminti și mâine, și peste cincizeci de ani (chiar dacă diferit, poate mai puțin detaliat, sau poate exagerat).

¹ Frances Yates îl menționează pe Ragone's *Artificialis memoriae* (1434) și apendicele unui tratat despre retorică tipărit în Veneția: Jacobus Publicius, *Oratoriae artis epitome* (Venice: Erhard Ratdolt, 1482). Yates, *The Art of memory*, 82.

² Dacă arta medievală a artei memoriei clasice e asociată cu Dominicanii (după Augustin), varianta lui Lull e asociată cu Franciscanii. Varianta lui Lull nu provine din retorică ci din tradiția filozofică Platonice.

Un al doilea moment major ar fi memoria primei întâlniri cu rolul – care exemplifică modalitățile în care, apelând la memoriile lor personale, studenții actori își rememorează stările și impresiile acestui prim contact fizic rolul – viitoarea lor iubire sau – după caz – coșmar. Arta memoriei aduce de această dată la lumină impresii și așteptări simțite și puse ulterior în cuvinte. Câteva cuvinte dintr-un jurnal citat merită re-citate (și memorate) pentru că par că anunță momentul următor: „*Întâlnirea cu personajul se identifică cu primele întâlniri cu un bărbat: primele priviri, ocheade, prima privire, primele cuvinte, tatonarea, cunoașterea*”. Relația cu personajul începe cu niște ocheade (fizice și mentale) și continuă cu o mare iubire (sau cu o mare ură, în unele cazuri). Dar despre această relație se va vorbi pe voci multiple și memorabile în momentul viitor.

Momentul întâlnirii propriu-zise cu rolul vorbește – prin vocile multiple ale studenților actori – despre relația tumultuoasă și amoroasă a acestora cu rolul. Iubirea sau ura sunt cele două mari emoții în jurul cărora se învârtesc fragmentele de jurnal, deoarece rareori un rol îl lasă indiferent pe cel care îl interpretează, mai ales că în timpul facultății (cei trei ani, plus cei doi ani de masterat, dacă e cazul) nu există un număr foarte mare de roluri jucate: fiind puține, iau mult timp și înseamnă, cu siguranță, ceva. Am expus, în mărturiile studenților, modalitățile în care s-au apropiat de rol și felul în care își rememorează sentimentele trecute. Arta memoriei a adus la lumină iubiri amintite felurit, dar mereu puternic.

Memoria unor relații scenice este al patrulea moment important al rememorării. Acesta mută atenția cititorului de pe relația actorului cu personajul pe relațiile interumane (cu regizorul și cu partenerii de scenă) trezite de lucrul împreună la spectacol. Acest moment vorbește - prin vocile multiple ale studenților actori - despre relațiile dinamice și transformative care se pot naște între actor și regizor și între actor și partenerii de scenă în timpul lucrului la un spectacol (relații la fel de tumultuoase și amoroase precum aceea dintre actor și rol). Și aici este vorba despre atracție și respingere, despre iubirea și opusul acesteia, pentru că asta este viața de actor: într-un cuvânt, memorabilă. Emoțiile sunt intense, spiritele sunt încinse, se lucrează direct pe inimă, direct cu sufletul. Concluzia a este că „*teatrul nu se face singur (...) Teatrul este cu și despre oameni*” (citez din nou dintr-un jurnal de student actor prezentat ca temă la cursul meu), iar relațiile interumane care se întâmplă pe scenă și în jurul acesteia sunt fundamentale și, după cum am putut vedea în diversele exemple date în acest moment, memorabile.

Momentul final (dacă putem vorbi vreodată despre un final al relației cu rolul) constă în memoria premierei. Aceasta rememorează prin vocile studenților actori momentul cel mai așteptat și mai temut, acela al primei reprezentări în fața public a muncii lor. Dacă întâlnirea cu rolul este ca o primă întâlnire, iar munca de la repetiții poate fi văzută (dacă dorim să romanțăm procesul de creație) ca perioada de flirt și îndrăgostire, premiera este cu siguranță prima noapte de dragoste - anticipată, dorită, temută. Acest ultim moment prezintă apogeul întâlnirii cu rolul. Dar spectacolul se poate relua, iar munca actorului la rol e nesfârșită. În ciuda eficacității artei memoriei,

tot nu reușim să spunem vreodată totul. Nici să comentăm până la sfârșit totul, tot ce au spus alții. Nu există nici spectacol terminat, nici carte finalizată – mereu ar mai fi de spus sau de făcut ceva, cât încă mai trăim. Și tot ce a fost rămâne în noi, cu noi, mereu rememorat, înconștient selectat, clasificat și categorizat.

Au mai rămas de tras câteva concluzii, prima dintre acestea fiind de fapt insistența îndemnată adresată studentului actor de a ține un jurnal al experiențelor sale teatrale, pentru că a face teatru este despre a rememora, a face să trăiască, a nu uita – o piesă, niște mișcări, o lume, o creație, o vrajă. Jurnalul de actor spune adevărul. Și îi dă curaj actorului să se manifeste în scris, îi dezvoltă capacitatea de a o face, jurnalul dezvoltând autodisciplina și ordonarea mentală. Iar în cazul de față, jurnalele de actor demitizează această profesie pe care multă lume o vede prin niște ochelari cu lentile roz.

Vorbeam despre *Teatrul memoriei* al lui Giulio Camillo, acel utopic sistem arhitectural da artă a memoriei care promitea să facă vizibilă cunoașterea universală. Teatrul acela de lemn, prin magia sa, se presupunea că îl va face pe spectator (regele care a plătit construcția aceasta fiind acel unic spectator) mai înțelept, pentru că acesta ar fi fost, dintr-o singură privire, în contact direct cu întreaga înțelepciune a lumii. Și cu adevărul. Și mai era menit și să îl transforme pe singurul său spectator într-un retor mai priceput decât Cicero.

Dar tocmai asta face teatrul – la nivel simbolic. Reamintește. Este o artă a memoriei, exact ca și jurnalul. Îl pune pe spectator în contact cu adevărul (dacă actorii găsesc adevărul teatral în jocul lor și joacă adevărat). Și în cele din urmă da, îl transformă într-un retor nu doar pe actor, ci și pe spectator – pentru că acesta va simți nevoia de a vorbi despre ce a văzut, de a da înapoi ceva, poate de a scrie, la rândul său un jurnal – nu de spectator, ci de actor al propriei sale vieți.

Bibliografie:

- Albertus Magnus. *De Bono (Il Bene)*. Cu introducere și note de Alessandra Tarabochia Canavero. Milano: Rusconi, 1987.
- Anonim. *Ars memoriae artificialis incipit. Manuscris* aflat în Veneția, Biblioteca Marciana, MS Lat. Cl.IV, 274, ff.41-9.
- Anonim [Cicero]. *Rhetorica ad Herrenium*, LCL Cicero 403. Cu o traducere în engleză de Harry Caplan (Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1954).
- Aquinas, Thomas. *Summa Theologica, Pars Prima et Prima Secundae*. Torino: Piero Caramello, 1962.
- Aristotel. *Aristotelis Stagiritae Physicorum libri 8. Quibus adiecimus omnia illius Opera, quae ad Naturalem Philosophiam spectare videbantur. Quorum serie versa pagella indicabit* Lugduni: Theobaldi Pagani, 1560.
- Aristotle. *De anima*, cu o introducere, traducere și note de Giancarlo Movia. Milan: Rusconi libri, 1996.
- Bolzoni, Lina. *Giulio Camillo, L'idea del teatro*. Palermo: Sellerio, 1991.
- Carruthers, Mary. *The Book of Memory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Carruthers Mary și Jan M. Ziolkowski. *The medieval craft of memory: an anthology of texts and pictures*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.
- Carruthers, Mary. *The Craft of Thought – Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1998).

- Cicero. *De oratore; Brutus; Orator di M. Tullio Cicerone*, ed. Giuseppe Norcio. Turin: Unione tipografico-editrice torinese, 1976.
- Clucas, Stephen și Gordon Batho (editori). *Henry Percy's advice to his son*. London, Roxburghe Club, 2000.
- Coleman, Janet. *Ancient and Medieval Memories: studies in the Reconstruction of the Past*. Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- Carpanis, Domenico. *De nutrienda memoria*. Napoli: Tipografia Carpanis, 1467.
- Dudai, Yadin. *Memory from A to Z*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Nedelea, Patricia. *Jurnalul de actor ca artă a memoriei. Curs practic de auto-reflecție teatrală*. Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană, 2024.
- Publicius, Jacobus. *Oratoriae artis epitome*. Venice: Erhard Ratdolt, 1482.
- Quintilianus, Marcus Fabius. *De institutione oratoria*. Paris: Pierre Didot, 1821-1825.
- Petrarca, Francesco. *Rerum memorandarum libri*, ed. G. Billanovich. Florence: Sansoni, 1943.
- Ragone da Vicenza, Jacopo. *Artificialis memoriae regulae*. Bibliotheca Marciana MS CL.VI, 274 ff.15-34 și 53-66.
- Rossi, Paolo. *Clavis Universalis: arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*. Bologna: Il Mulino, 1983.
- San Concordio, Bartolomeo da. *Gli ammaestramenti degli antichi*. Torino, Milan: Guigoni, 1861.
- Seneca, *De Beneficiis (I Benefici)*. Cu o introducere și note de Salvatore Guglielmino. Bologna: Zanichelli, 1967.
- Yates, Frances, *The Art of Memory*, Ark Paperbacks London, Melbourne and Henley, 1984.
- Yates, Frances, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1991.