

SOLEMNITATEA ACTULUI CREATOR

Tiberius Vasiniuc

Păstrând legătura directă cu interioritatea ființei, rostirea și gestul scenic (i.e. expresia scenică) marchează o solemnitate de la care nu se cuvine să ne întoarcem privirea. De regulă, atunci când vorbim de solemnitate, avem în vedere o sărbătoare (religioasă sau laică) și un gust pronunțat pentru o ritualizare a gesturilor, însă ea este regăsită și în modul teatrului de a se (re)prezenta în fața spectatorilor și de a fi privit ca atare, ca formă de afirmare artistică a unei realități exemplare și a unor crezuri superioare. Legată de gravitatea unui eveniment – a unui moment istoric, cultural, social, personal –, solemnitatea pretinde nu atât (sau nu doar) respectul nostru, al spectatorilor, ci și efortul de a răspunde la întrebări majore cu privire la cine suntem, de unde venim și încotro ne îndreptăm. Practicile și ritualurile întâlnirilor, ca și cele ale despărțirilor, devenite praguri de trecere, codifică gesturile, rețin cuvintele și expresiile consacrate, pe scurt, marchează ascensiunea spiritului, refuzul *îndepărtării* și o depășire a neputințelor cotidianului. În acest fel, societatea își sudează legăturile și conservă ceea ce dă unicitate ființei umane: dialogul sau, mai bine, dialogicul, multitudinea de voci pe care o voce o poate conserva. Ca urmare, așa cum afirma Gérard-Denis Farcy, teatrul se consacră unei ceremonii (unei solemnități, am repeta noi) a dedublării sau, mai bine spus, el apare „atunci când un grup anume se organizează pentru a fi privit și pentru a se privi pe sine“. Însăși teatralitatea se însoțește cu elanul pur al solemnității, la care arta reprezentației aspiră fără niciun rest de manierism.

Scena, în ansamblul ei, este asociată „contactului“ viu și neocolit cu ceea ce este esențial în viața și în destinul nostru și al semenilor noștri, neputând renunța nici la scopul (vizibil

sau nu, mărturisit sau nu) de a ne înțelege și de a ne accepta în toate manifestările existenței de zi cu zi, fie ele nobile sau puse sub semnul întrebării, plănuite sau întâmplătoare. Toate acestea comprimă și dilată, într-o mișcare care ne amintește de teoria Big Bang-ului, de idei și reguli ale eticii și moralei, ale conviețuirii și prin arta teatrului, fortificând intelectul contemplativ și, odată cu acesta, defrișându-ne calea spre Adevărul eliberator. Nevoiți să ne reordonăm preocupările în funcție de „încercările“ la care astăzi suntem supuși, a trebuit să luăm în seamă (cu neliniște, dar și cu responsabilitate) pericolul pandemiei care a cuprins o lume întregă. Vaccinați sau în curs de a ne vaccina, cu toții am încercat și încercăm încă să găsim o cale de a salva teatrul (scena, mai cu seamă!) de „inaniție“ și de a-i oferi „hrana“ care i-a dat măreție de-a lungul atâtor secole: *întâlnirea cu spectatorul*. Peter Brook spunea: „Aș putea să iau orice spațiu gol și să-l numesc scenă goală. Un om traversează acest spațiu gol în timp ce altcineva îl privește, și asta e tot ceea ce trebuie ca actul teatral să înceapă“. Într-adevăr, cum ne-am putea imagina viitorul teatrului în absența spectatorilor, a celor care, din umbra sălii de spectacol, confirmă misiunea și eficacitatea artei, participă intim la eveniment și rezonază nemijlocit cu o acțiune dramatică anume transpusă în scenă pentru ei?

Este adevărat că recunoașterea în destinul personajului nu reprezintă o necesitate absolută (ba, de regulă, se consumă ca ficțiune a cunoașterii transformatoare), fiind cea care face ca spectacolul să ne conducă spre contemplare și spre o adâncire a sensurilor, străluminând, chiar și numai prin câteva fulgurații, zonele ascunse ale vieții. Scena devine un *panopticon*, iar, în centrul vederii spectatorilor, se află sufletele lor, ex-puse, golite de ipocrizie, de pudoare, de frici. În jurnalul său, Vaslav Nijinski nota: „Teatrul este viață. Eu sunt teatru. Eu îi știu obiceiurile. Teatrul este un obicei, iar viața nu este un obicei. Eu nu am obiceiuri. Mie nu-mi plac teatrele cu culise drepte. Mie îmi plac teatrele circulare“. Adică teatrele în care privirile se întretaie, dându-le oamenilor posibilitatea de a se înțelege și de a-și exersa comunicarea, empatia și, de ce nu, iubirea aproapelui. În teatru, se simte o tensiune sau, mai bine, o energie care ia naștere la întâlnirea spectatorului

cu personajul-actor, o energie datorată comuniunii spre care orice față-n față tinde atunci când dezideratul reprezintă „părtașia“, pentru a împrumuta cuvântul ieromonahului Rafail. De aceea, teatrul ne apare cel mai adesea ca *fenomen*, întrucât el *se arată, reprezintă și spune*, fiind reperabil la întretăierea drumurilor formelor de manifestare și a celor de conștiință. Așadar, teatrul *pare și este* în același timp, conlucrând cu spectatorul. Este ceea ce l-a făcut pe George Banu să ne amintească, în *Roșu și aur*, de formula teatrului *à l'italienne*, în care se „dialoghează cu neantul în «penumbra sufletelor» [...]”. Acest loc va fi mereu locul dezinvolturii melancolice, al mondenității tulburi și al singurătății acceptate. Teatru fermecat unde spectatorul se recunoaște în inconsistența sa. Loc imuabil. Locul unei așteptări. Locul unei memorii căutate. Loc proustian. Loc frivol în care «clasa dezocupaților» se delectează înainte ca «vasul fantomă» să descindă. Loc al cărui mare inchișitor a fost Wagner, iar Garnier ultimul apărător. Dar mai presus de toate *cosa mentale*, emblemă a Teatrului gravată pe ochiul spiritului“.

Prezența și întâlnirea – iată cele două condiții necesare (oare și suficiente?) pentru ca teatrul să se afirme și să se descrie în actul specific al reprezentației și într-o angajare neîncetată a spiritului. Cât de complicată a devenit astăzi împlinirea dezideratului major al creației, dialogul viu dintre actor și spectator, în condițiile „distanțării fizice“, a căderii cortinelor și a închiderii atât de frecvente a porților teatrelor... Între convențiile mundane și cele ale artei, compromisul se dovedește insuficient misiunii artei spectacolului, aceea de a-și menține credibilitatea, de a transmite fără nicio mijlocire mesajul artistic, încărcat cu sens, cu emoții, cu stări, cu sentimente, mesajul nealterat de canalele labirintice și, nu de puține ori, deformate sau chiar obturate ale *mass media*. Înseși „suferințele“ prin care trece teatrul denotă efectele transcendenței și subliniază solemnitatea dramatică a timpurilor de astăzi, la care suntem chemați să ne raportăm fără demagogie, cu demnitate și cu tărie de caracter. Însă, odată cu solemnitatea instituită pe scenă (cei dintâi, actorii amfiteatrelor Greciei clasice ne-au învățat asta!), fie ea conturată la nivelul expresiei sau al conținutului, putem vorbi

și de o invocare a *puterii* actului teatral de a face din spectacol un mijloc fiabil de a compensa neajunsurile, de a învinge vicisitudinile, de a menține și afirma rolul pe care arta îl joacă în viața societății și a fiecăruia dintre noi. Iar importanța teatrului, pentru care pretinde întâlnirea *live*, trebuie afirmată răspicat. Dialogul scenic reține în miezul său o dimensiune antropologică, în măsura în care rostirea reprezintă garantul unei juste interogări a vieții.

Pandemia și măsurile de contracarare a răspândirii virusului au avut și au, încă, impact asupra celei mai vulnerabile părți din lanțul valorilor umanității, cel constituit de artiști. Efectele psihologice resimțite acut asupra indivizilor societății se regăsesc amplificate în rândul celor a căror chemare o reprezintă teatrul și artele spectacolului, în general. Realitatea la care suntem nevoiți să ne raportăm include și „proba de foc“ la care este supus întregul ecosistem al artelor spectacolului, chemat să ne dovedească (pentru a câta oară?) însemnătatea scenei și rolul pe care teatrul îl joacă în viața noastră. Toate acestea fac apel la spiritul de solidaritate al membrilor societății, cărora le este reamintită obligația morală de a se raporta cu responsabilitate la evenimente (de această dată, este vorba de o pandemie) care pun în pericol artele și, până la urmă, cursul firesc al vieții. Soluții există, însă ele trebuie asumate de toți decidenții politici, locali, naționali și europeni, prin care artele spectacolului să nu fie abandonate unui destin incert. Compensarea daunelor și majorarea subvențiilor pentru artă și cultură se impun ca prime măsuri de salvagardare pe termen mediu, așa cum reiese și dintr-un Raport al IETM (Rețeaua Internațională pentru Artele Spectacolului Contemporan). Și mai este nevoie de ceva: de o schimbare a mentalității conform căreia artele ar trebui să subziste prin propriul efort.

Dincolo de aspectul minor (sau chiar trivial, în ochii unora) al problemelor cu care se confruntă teatrul, este nevoie să ne mai întoarcem încă o dată gândul la marea problemă a relației pe care o avem cu viața, cu viața noastră și a celorlalți, o problemă la care este chemat și artistul scenei să dea un răspuns. De curând, Giorgio Agamben – într-un articol intitulat *La nuda vida e il vaccino* – semnala criza prin

care trecem cu toții și faptul că „umanitatea nu mai crede în nimic, decât în simpla existență care trebuie păstrată cu orice preț. Religia creștină, cu operele sale de iubire și milă și cu credința ei dusă până la martiriu, ideologia politică cu solidaritatea ei necondiționată, chiar încrederea în muncă și în bani par să ocupe locul al doilea de îndată ce viața, în nuditatea ei, este amenințată [...]“. În acest context, deloc liniștitor, teatrul – repetăm cu obstinație acest lucru – este în măsură și chemat să explice, să justifice și să crediteze ideea unei umanități care sălășluiește în om și care, prin forța care i-a fost hărăzită, trece dincolo de granițele biologicului, „tinzând să iasă din orice dimensiune istorică“ (Agamben), arătând astfel că poate să facă față (să opună rezistență!) „inovațiilor“ ideologice și sociale care amenință libertatea individului, grația spiritului, solemnitatea creației.