

CONSTRUCȚIE ȘI RECONSTRUCȚIE ÎN TEATRU

Sabin Sabados

La prima vedere, interogația *De ce nu dispare teatrul?*, care dă titlul volumului semnat de Eugen Pășăreanu, ține de o predispoziție aparte a omului de teatru, preocupat până la obsesie (în sensul bun al cuvântului) de menirea și destinul artei scenice. Astfel, este implicat discursul specialistului (adică al teatrologului), al celui care, neputând rămâne indiferent la destinul artei căreia i s-a consacrat, se implică în mod activ în susținerea și afirmarea valorii scenei și a locului pe care teatrul îl ocupă în societate.

La o lectură atentă a studiului, devine evident că volumul scris de Eugen Pășăreanu li se adresează tuturor aceluia care înțeleg cât de importantă este educația pentru individ, dar, mai ales, cât de vitală este ea pentru societate în ansamblul ei. Și, cum orice act temeinic de învățare începe, de obicei, cu o întrebare, suntem invitați să parcurgem împreună cu autorul calea cunoașterii prin intermediul artei dramatice. Un demers care, pe de o parte, nu încetează să revină la interogația amintită pentru a rafina răspunsurile obținute, pe de altă parte, este orientat spre o explorare în profunzime a răspunsurilor posibile, atât în ceea ce privește dimensiunea rațională, cât și cea emoțională.

Trebuie spus că, înainte de orice altceva, teatrul ne învață să gândim. Tocmai în acest sens, textul autorului îl provoacă pe cititor să se gândească, ori de câte ori participă la un spectacol de teatru, că nu face altceva decât să-și ia un răgaz de la frământările și grijile vieții cotidiene pentru a (re)cunoaște, individual sau colectiv, ce/cine este sau poate să fie? Dacă se acceptă o astfel de premisă, atunci nu putem să ignorăm faptul că spectacolul de teatru este orientat mai degrabă spre

formarea decât spre informarea celor prezenți. În mod paradoxal, această funcție educativă a teatrului se diferențiază sub aspectul procesului și, în același timp, se aseamănă sub cel al rezultatului cu funcția pe care o îndeplinește dimensiunea educațională, instituționalizată, în orice societate civilizată, aceea de formare în masă a persoanelor, atât spre beneficiul individului, cât și al colectivității în ansamblul ei. La un astfel de deziderat (al formării umane de caractere, în sens propriu, dar și figurat), spre care tinde adesea arta scenei, putem ajunge la fel de bine și printr-un proces de învățare artistică și estetică. Altfel spus, atunci când intrăm cu o minte deschisă și cu o disponibilitate afectivă adecvată în sala de spectacol, ne creștem semnificativ șansa elevării ființei prin simpla participare, prin relaționarea cu „celălalt“ și, nu în ultimul rând, prin apropierea esențelor.

În mod evident, cu fiecare spectacol, teatrul îi livrează spectatorului o experiență din care acesta poate să învețe ceva. O experiență care este pusă mereu într-un context (de această dată artistic și estetic) al experimentării și al descoperirii, împreună și întotdeauna alături de „un altul“, în conformitate cu ceea ce autorul a identificat ca fiind „binomul *feed-feedback* generator de cunoaștere“ (p. 39).

Cu o excelentă pregătire în problemele teoretice ale teatrului, autorul adoptă o perspectivă narativă potrivit căreia, conceput într-o manieră artistică – cu numeroase echivalențe estetice și educaționale –, teatrul pretinde actul revelator ca formă de învățare specifică, delimitându-se față de orice alt demers similar și orientându-se corespunzător, în funcție de reperele sociale ale timpului. Așadar, putem observa cum, în artă în general, și în teatru, în particular, se stabilesc puncte de echivalență (artistice-estetice-educaționale) care sunt aproape imposibil de fixat în alte contexte cu atâta rigoare estetică și precizie artistică cum se întâmplă de cele mai multe ori în artele spectacolului. Un exemplu relevant în acest sens îl putem întâlni ori de câte ori avem de-a face cu o realizare majoră a unui actor care joacă cu atâta verosimilitate personajul, situația sau relația în timpul și spațiul scenic alocat, încât ajunge să câștige „inimile“ spectatorilor.

Eugen Păsăreanu se încadrează în categoria autorilor care

au înțeles că relevanța oricărui act de instruire se fundamentează pe puterea de convingere prin argumente justificate și bine închegate. În acest sens, cititorul va constata cu plăcere că are de-a face cu un text în care ideile prezentate sunt temeinic fundamentate. Un text care folosește noțiuni și concepte alese cu mare atenție, pentru a purta sensul și semnificația dorită de autor. Treptat, pe parcursul lecturii, textul îi oferă lectorului posibilitatea de a-și contura o imagine aparte cu privire la spectacolul de teatru, o imagine mai clară și mai îmbogățită în ceea ce privește înțelesul inedit cu care teatrul poate oricând să fie investit, acela de act de (re)cunoaștere a unui potențial formator de caractere. Actualizat scenic, un atare efort va atinge chiar și cele mai îndepărtate deziderate educaționale ori sociale, în condițiile în care, după cum bine concluzionează autorul, „[...] actorul rămâne un model al potențialului sporit, al capacității de a fi el însuși și mai mult decât atât“ (pp. 132-133).

Odată identificate cele două „tendințe“ specifice, de extindere sau de restrângere a practicilor artistice în raport cu fenomenul teatral, autorul decide să-și asume, la nivelul cercetării teoretice, atât rolul de demolator, cât și pe cel de (re)constructor al lor. Rezultatul comun al celor două roluri este crearea unui excelent model de investigare, specific *fenomenul teatral*. Mai mult, meritul autorului stă în faptul că reușește să așeze la temelia acestui model „o argumentare coerentă sub termenul de forțe [...] pentru modul în care fenomenul teatral se manifestă și se perpetuează în societate“ (p. 16). Prima ipostază, asumată cu responsabilitate de autor, favorizează o „spargere a teatralității“, pentru a ajunge până la datele constitutive elementare ale ei, cu tot riscul risipirii în prea multe direcții. Cea de-a doua ipostază, de această dată (re)constructivă, favorizează o „monolitizare a teatralității“, pentru a-i conferi *fenomenului* o unitate de sine stătătoare în raport cu ceea ce se află în afara lui. Așa cum s-a întâmplat și până acum, această unitate continuă să dăinuie.

Unul dintre aspectele importante pe care cititorul le poate descoperi în acest volum este imaginea de ansamblu a artei dramatice, a cărei dinamism servește pe deplin intereselor analizei. Acest sistem este gândit și proiectat de autor prin

prisma unei acțiuni, mereu echilibrate, a două forțe principale: „centrifugă“ și „centripetă“. Prima „[...] tinde să rupă ansamblul teatral, dezmembrând dostoievskianul *frumos care va salva lumea* în suporturi care vor ajuta individul să străbată drumul credibilității propriilor acțiuni“ (p. 41), iar cea de-a doua, alimentată de izvoarele cronologice ale unui trecut istoric, prezent al clipei și proiecție în viitor, îi va solidifica existența într-o eternă *prezentificare* a clipei, în funcție de un punct de referință ideal, „perfectul teatral *ce a fost sau va să vină*“. În esență, ca răspuns proporțional la acțiunea centrifugii, forța centripetă se concretizează „[...] într-o acțiune care consolidează mitologia teatrală, contribuind la transformarea teatrului în *Teatru* și a actorului în *Actor*“ (p. 76).

Teatrul, pe care-l putem înțelege aici drept o imaginea mișcătoare, care pendulează între periferia realității și cea a imaginarului, este supus acțiunii celor două forțe amintite. Iar atâta timp cât energia este egal distribuită între cele două, avem de-a face cu o poziție de echilibru dinamic în care posibilul devine credibil. Altfel spus, în teatru, universul ficțional își găsește locul și timpul atât de necesar materializării. Angrenate într-o mișcare singulară, cele două acțiuni (deconstrucția și reconstrucția) conturează și augmentează viziunea autorului pe tot parcursul textului. Mai mult, pornind de la cele două forțe, viziunea autorului se articulează într-o analiză inedită a *fenomenului teatral*, elementul de inedit fiind dat de recunoașterea și asumarea faptului că acțiunea artei dramatice comprimă și decomprimă forma aparentă cu intenția de a ne apropia sau a ne îndepărta de esența pe care o cuprinde. Ideea centrală a cărții este evidențiată sub forma unui prim răspuns care vine în întâmpinarea nevoii imperative a ființei care caută să-și depășească condiția („de a fi mai mult decât sine“), prin valorificarea și actualizarea extinsă a potențialului latent de care fiecare dintre noi dispune, fie că este sau nu este conștient de manifestările acestuia. Dimensiunea ficțională a spectacolului este justificată atâta timp cât procesul de actualizarea pretinde un timp și un spațiu al proiecției, tocmai în vederea materializării ei.

Una dintre învățăturile importante pe care cititorul o poate dobândi după parcurgerea acestei cărți constă în recunoaș-

terea faptului că, indiferent dacă suntem creatori ori simpli spectatori, contactul *hic et nunc* dintre scenă și sală presupune o continuă (de)construcție și o permanentă (re)construcție a unei experiențe flancate în timp și spațiu de ridicarea și căderea cortinei. Orice analiză *a priori* și/ sau *a posteriori*, oricât de temeinică și bine fundamentată ar fi, rămâne veșnic sub incidența previzionării și/ sau a amintirii unei experiențe unice și irepetabile, asemenea unui ecou care se stinge cu timpul.

Eugen Păsăreanu, *De ce nu dispare teatrul? Arta dramatică între dislocare și consolidare*, prefață de Sorin Crișan, București, Editura Eikon, 2017, 147 p.