

## SUBLIMUL TRĂDĂRII

*Ioana Cristina Roșu*

DOI 10.46522/CT.2024.01.12

### **Abstract**

*The Sublime of Betrayal*

In his volume, *The Sublime of Betrayal*, Sorin Crișan meditates on the role of theater as a living mirror of life. The book discusses the concept of working through an artistic context, in contrast to a psychoanalytic one, and discusses the concept of Brechtian distancing and mimesis, inspired by Roland Barthes, emphasizing the interplay between thought and perception in contemporary theatre. The themes of the sacred and the profane are discussed in relation to Mircea Eliade's theories and Husserl's phenomenology, to highlight how theater transcends everyday reality and opens new perspectives on human existence. The volume thus becomes a thorough analysis of the theater as a space of imagination and reflection, combining aesthetics and philosophical discourse finally, exploring the diversity of theatrical forms, from ritual to performance. Sorin Crișan significantly contributes to the understanding of theater not only as a performing art, but also as an intellectual and spiritual process, inaugurating specific ways of cognition for both the actor and the spectator.

### **Keywords:**

*theater, aesthetics, philosophy, knowledge, ritual*

**T**eatrul este oglinda vie a vieții și a visurilor noastre, capturând emoții și povești care reflectă frumusețea și complexitatea esenței umane. Teatrul aduce în prim

plan experiența vie a existenței, oferind o viziune intensă și autentică asupra vieții. Astfel, prin interpretare, scenografie, regie, teatrul devine o călătorie în lumea viselor, oferindu-ne o perspectivă profundă asupra a tot ceea ce ni se întâmplă.

Sorin Crișan dezvoltă o filosofie teatrală complexă, cu o claritate remarcabilă. Abordează subiectul decorurilor impresionante ale lui Wagner care l-au afectat pe Adolphe Appia, dar și contribuțiile semnificative ale unor regizori notabili, precum Gordon Craig, Vsevolod Meyerhold, Konstantin Stanislavski, Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski și Peter Brook. Deși unii dintre acești inovatori au activat cu peste o sută de ani în urmă, Sorin Crișan explorează în detaliu spectacolele lor, evidențiind impactul durabil al ideilor lor în teatrul contemporan.

Volumul *Sublimul trădării* explorează lumea complexă a creației teatrale, aducând în discuție „straturi rarefiate ale spiritului” și renunțând la interpretările superficiale. Autorul se îndepărtează de privirea pasivă a spectatorului, invitându-l să devină partener activ al actorilor și să-și afirme prezența într-un spațiu unde actul lecturii teatrului devine un proces de implicare profundă, similar cu îndatoririle din sfera publică. Acest angajament îl aduce pe spectator în centrul acțiunii scenice, subliniind importanța responsabilităților sale în cadrul unei interpretări ancorate în „legea universală” a eticii. Spectatorul aduce la viață spectacolul prin propriile interpretări și conexiuni cu conținutul textului dramatic. Prin identificarea cu reprezentările prezentate, experimentează o implicare mai adâncă și își construiește propria înțelegere a mesajului artistic. Astfel, spectacolul devine o experiență personală și interactivă, depășind limitările unei prezentări unidirecționale.

În *Sublimul trădării*, Sorin Crișan abordează teatrul ca pe o „bibliotecă ilustră”, evidențiind memoria scenică și capacitatea de a aduce noi semnificații într-un dialog continuu cu reprezentarea. Lucrarea explorează estetici teatrale diverse, transformând informația și experiența lecturii într-o perspectivă autobiografică de acumulare, cu accente spirituale și intelectuale. Cu patru capitole și subcapitole detaliate, autorul abordează subiecte precum jocul teatral, memoria scenică și relația teatrului cu țelurile majore ale creației artistice.

Este interesant cum Sorin Crișan explorează conceptul de „perlaborare“ în contextul scenic, evidențind discontinuitatea acestuia în contrast cu psihanaliza. Distanțarea și efectul „V“ aduc în discuție influențele lui Brecht, Șklovsky și Barthes, conturând un teatru care se construiește în interacțiunea complexă dintre spectator și scena. Mai multe subcapitole „În afara memoriei“, „Autopsia inimii“, „Teatrul ca agapă“, „Spre o poetică a splendorii“ și „Filigranul reprezentației“ sunt alocate Arianei Mnouchkine, nume celebru legat de Théâtre du Soleil, care în cartea sa, *Arta prezentului*, demonstrează explicit că „personajele se afirmă pe sine prin ceva care este mai presus de sine“, altfel spus, că legitimează comunicarea pe un palier al autenticității și prin renunțarea la încorsetarea în metode. Subcapitole de referință, „Eu nu iubesc teatrul“, „Ieșirea din haos“, „Împreună cu Cieślak“ sau „În căutarea sensului pierdut“, sunt dedicate esteticii lui Grotowski. Interesat de actor și de spectator, întemeietorul „teatrului sărac“ – programatic definit în eseul *Spre un teatru sărac* – va urmări în regia sa extragerea spectacolului din cotidian și angajarea pe un „itinerariu periculos“, cum opinase George Banu în cartea sa, *Reforme teatruului*. Atras de ritual, de expresivitatea corpului, de vocea, de energia și de mișcările actorului, Jerzy Grotowski abandonase tradiția occidentală, orientându-și preferințele spre practicile orientale. Actorul Ryszard Cieślak l-a urmat, renunțând la limitele iluziei teatrului de artă în favoarea unui teatru al spiritului. Rolul său din *Prințul constant* rămâne un moment de vârf pentru estetica grotowskiană.

Crișan „vede“ procesul scenic prin integrarea inconștientului în produsul artistic, ca demers subscris termenului „perlaborare“, denumit ca atare în psihanaliză de Jean Laplanche și Jean Bertrand Pontalis. Cu deosebirea însă că, în ceea ce privește reprezentația teatrală, „perlaborarea“ e discontinuă, ocolește „izolarea, transformarea definitivă a fantasmei“. Ceea ce confirmă cu certitudine că un spectacol – ca perspectivă artistică sau ca mesaj al unei comunicări culturale – nu „există în absența reprezentării de sine a spectatorului“. De la gest prin acțiune se ajunge la „distanțare“, termenul-concept dezbătut în subcapitolul Efectul „V“. Aici, fără a fi ignorat Brecht, ca inițiator al teatrului epic, se menționează că formalistul rus

Viktor Șklovsky a introdus în analiza literară termenul „insolitare“, anticipând „efectul de distanțare“ din teatru.

În capitolul „Scena“ din lucrarea despre care vorbim, Sorin Crișan explorează conceptul de „mimesis de grad secund“, subliniind interpretarea lui Roland Barthes cu privire la „contradicția logică“ din sânul creației. Comentariile nuanțate se concentrează pe ideea că diferențele între a urmări un spectacol și a privi o imagine sunt adesea neînsemnate, evidențiind importanța contactului cu „compoziția unei scene deschise“. Sorin Crișan aderă la perspectiva lui Barthes privind „întâietatea față de text“. Mai departe, disociind elementele, el evidențiază un „teatru al mentalului“, sugerând că relația dintre scenă și sală, dintre vedere și gândire, configurează mai întâi un „imaginar“, iar apoi o „reprezentare fizică“.

În acest „teatru al mentalului“, conexiunea dintre scenă și public devine un teren fertil pentru îmbogățirea imaginației. Spectatorii nu sunt doar pasivi receptori, ci devin co-creatori ai spectacolului prin intermediul propriilor gânduri și interpretări. Fiecare privire din sală devine o fereastră către lumea interioară a individului, unde se configurează și se reconstruiește spectacolul într-un mod personal și subiectiv. Această interacțiune între vedere și gândire transformă spectacolul într-o experiență intimă și reflexivă. Prin intermediul imaginărilor, spectacolul dobândește straturi de semnificații și interpretări unice pentru fiecare privitor. Așadar, reprezentarea „fizică“ se rezumă la o manifestare exterioară a acestei lumi interioare, îmbogățită și modelată de percepțiile individuale. În esență, „teatrul mental“ aduce în prim-plan procesul cognitiv al spectatorilor și contribuie la transformarea unei simple reprezentări „fizice“ într-o experiență majoră și personală, în care imaginația și gândirea spectatorilor joacă un rol esențial în interpretarea și înțelegerea spectacolului.

În subcapitolele „Semnul demiurgic“, „Despre imposibilul exprimării“, „De la subiectivare la inventarea realului“, sunt explorate interpretări ale tragicului în spațiul scenic, fiind subliniată importanța regizorului și a limbajului pe care acesta îl folosește în crearea spectacolului. Sorin Crișan oferă numeroase exemple pentru a-și susține ideile, evidențiind contribuția lui Tadeusz Kantor în *Clasa moartă*, spectacol în

care regizorul acționează ca un dirijor al acțiunii și al gesturilor actorilor/personajelor. Scopul creatorului pare a fi acela de a-i împiedica pe spectatori să descifreze „povestea“ reală, concentrându-se asupra relevării „sensului unei existențe lipsite de sens“. Sorin Crișan aduce în discuție și alți regizori pentru a-și consolida argumentele.

În capitolul trei, intitulat „Către lucrurile însele“, autorul îmbină cu meșteșug idei și teorii mitico-religioase, relansând conceptele de sacru și de profan, așa cum au fost propuse de Mircea Eliade, alături de alte noțiuni, interpretări și gânduri care provin dintr-un amplu și variat spectru de surse. Abordarea sa față de „clasici“ și „moderni“ este rafinată, discretă și metodică, iar axul central al demersurilor și reflecțiilor sale vizează dimensiunea umane, pusă în lumină cu ajutorul teatrului. Aprecierea autorului pentru filosofie deschide multiple perspective „alchimice“, conturând astfel un itinerar teatral complex. Sorin Crișan subliniază că, prin conceptul de sacru, conform lui Eliade, este implicată o conștientizare profundă, activând o apropiere evidentă în raport cu un model arhetipal. Experiența sacrală permite accesul la o realitate transcendentă, conferind sens și valoare existenței umane.

În lumina fenomenologiei idealiste a lui Husserl, realul și imaginarul devin obiecte prin intențiile conștiinței, iar fenomenul teatral se caracterizează printr-un joc continuu de oglinzi, în care realul și imaginarul se întrepătrund, inaugurând astfel un discurs teatral metafizic.

Orice tip de spectacol, fie el religios, psihologic, metafizic, politic sau documentar, comunică un mesaj, un sens, un discurs, care nu se încheie odată cu căderea cortinei, ci îl solicită pe actor să aducă în fața spectatorului, conform lui Sorin Crișan, „prototipul unei întâmplări originale“, iar după Levinas, „discursul original“. Extinderea conceptelor teatrale conferă metaforei un rol central în rescrierea realității și în condensarea unui surplus de semnificații. În contrast, „metonimia“, prin combinații de limbaj, desprinde înțelesuri distincte. Freud și Jung au avut perspective diferite asupra interpretării viselor în cadrul psihanalizei. Freud considera că visul reprezintă spațiul împlinirii unor dorințe ascunse, adesea având un conținut sexual sau agresiv. Pe de altă parte,

Jung aborda visul ca pe o poartă către înțelegerea mai profundă a psihicului și a arhetipurilor, accentuând normalitatea și dezvoltarea personală. Așadar, din perspectivă psihaanalitică, Freud subliniază patologicul unei vieți „abisale“, în timp ce Jung susține normalitatea, „visul“ oscilând între „realizarea dorinței“, în cazul primului, și o deschidere a interesului pentru interpretare, în cazul celui de-al doilea.

Sorin Crișan dezvăluie perspectiva rară a unui filosof al teatrului în contextul nostru cultural. Echipat cu acest arsenal teoretic, el acceptă provocarea de a aduce teoria în inima sălilor de spectacol, chiar dacă, la nivel practic, această întoarcere pare a fi un obstacol aparent insurmontabil. În lectura noastră, se subliniază ambiția autorului de a integra dinamica fenomenului teatral într-o structură arhitectonică. În capitolul final, „Memoria Teatrului“, sunt explorate moduri estetice de comunicare, fiind stabilite punți de legătură între spectator și omul religios. Subcapitolele precum „Din luminile întunericului“, „Ev mediu“, „Chiasmul privirii“ și „De la ideologie la *jouissance*“ parcurg o călătorie inițiatică de la ritual la epic, de la distanțare la politic, de la modern la postmodern și performance, teatrul fiind evidențiat ca spațiu al imaginărilor. Expunerea este îmbogățită prin sublinierea unor teorii estetice și filosofice, puncte de convergență inteligent analizate, referințele fiind la Aristotel, Kant, Gadamer, Eliade, Deleuze, Foucault, Derrida, Levinas etc.

Sorin Crișan evidențiază că teatrul nu se concentrează asupra unor concluzii definitive, ci explorează evoluția unei stări intrinseci. Prin enunțarea unor idei sau a unor concepte, teatrul stabilește frontierele creației, însă doar pentru ca apoi să relativizeze tot ceea ce afirmă, făcând loc unor multiple interpretări și punând în lumină un spațiu propice pentru explorarea atâtor și atâtor perspective și sensuri ale artelor spectacolului. Volumul *Sublimul trădării*, cu miză pedagogică și cu un discurs estetic autonom, indică un „drum spre sine și spre ceilalți“, reprezentând astfel o contribuție notabilă, o provocare prin densitate și argumentație.

Sorin Crișan, *Sublimul trădării. Pentru o estetică a creației teatrale*, București, Editura Ideea Europeană, 2011, 256 p.