

Interferențe

FLORIAN POTRA

Care spectacol?

Spre deosebire de vinul din struguri, spectacolul de teatru nu devine mai bun, îmbătrânind. S-ar putea susține chiar contrariul: în general, cu trecerea timpului, reprezentarea scenică se modifică și aproape niciodată nu păstrează (dar nici nu poate) cu totul intacte „desenul regizoral” și jocul actorilor. Asemenea observații s-au mai făcut și răsfăcut, ele oglindesc o realitate de mult acceptată, banală. Mai puțin vehiculată, în schimb, pare a fi ideea că nu numai premiera și, să zicem, cea de a 50-a sau cea de a 150-a reluare se deosebesc simțitor între ele, ci și avanpremieră de premieră, aceasta, de al doilea și de al treilea spectacol, și așa mai departe. Cu alte cuvinte, fiecare reprezentare a unui și aceluiași text, într-una și aceeași regie, cu aceeași distribuție (ca să nu mai pomenim de intrarea în scenă a dublurilor), este de fapt un unicat, care nu se reproduce și nici nu trebuie să se reproducă mecanic, de la o seară la alta. Aici rezidă una din diferențele fundamentale, mai puțin scoase în evidență, dintre teatru și film: și acesta din urmă e unicat, dar se reproduce mecanic, mereu același, în orice punct spațio-temporal al globului (bineînțeles, cu eventuale scăzăminte tehnice și, implicit, estetice, de ordinul calității proiectiei sau al uzurii peliclei).

Așadar, noi, cei din public, nu vedem niciodată același spectacol, în afară de cazul când îl vedem în aceeași seară. Fie în ipostaza de spectacol-divertisment, fie în ipostaza de spectacol-operă-de-artă, teatrul trăiește ca o ființă vie, cu stări și umori

variabile, și tot ca ea, suferă vicisitudinile timpului care trece. Dar, odată cu imaginile audiovizuale ale scenei se modifică și opiniile, judecățile de valoare. Așa se face că recenzentul unei premiere se poate oricând aștepta să fie interelat de spectatorul celei de-a 87-a reprezentării, bunăoară: cum de ai scris că protagonistul e excelent, când — mai ales în scena-cheie — nici măcar nu se aude ce spune?! Sau, dindu-ți o întâlnire la ieșirea de la spectacol, te pomenesti că ai sosit ori cu un sfert de oră prea devreme, ori cu douăzeci de minute prea târziu față de ceea ce știai din propria experiență. Durata spectacolului e dilatabilă; se reduce sau se prelungește, în funcție de poziția, de ritmul — însumat — al diferiților factori de colaborare, inclusiv al suflorului. Se confirmă, în felul acesta, implicit, importanța observației a lui Appia în legătură cu imposibilitatea (și, în același timp, cu necesitatea) determinării și controlării, dominării, timpului scenic în teatrul de proză, spre deosebire de teatrul liric, de operă, unde partitura muzicală scandează riguros, și măsoară durata acțiunii scenice. (Iată de ce Opera Română își permite să indice pe afișele ei și ora de încheiere a fiecărei reprezentații în parte.)

Dar mai există un aspect, esențial: acela care ține de creativitatea actorului. Indiferent de poziția teoretică, izvorită totdeauna dintr-o practică teatrală concretă, în această problemă a capacității de creație a actorului — cu oscilații în evoluția gustului, de la Diderot la

Brecht — e limpede că actorul-artist nu e un robot, un automat, ci o creatură vie, care-și oferă, la vedere, inima și cugetul, însușirile și cusururile fizice sau spirituale, propria sa omenie intimă. Or, starea biologică și intelectuală, dintr-o seară a-nume a actorului, ajunge să fie determinantă, colorind în tonuri particulare întreg spectacolul. Să ne amintim cuvintele lui Goethe: „În arta dramatică se întimplă ca în toate artele. Ceea ce artistul creează sau a creat ne transpune în aceeași poziție în care el era când crea. Această stare sufletească liberă ne face și pe noi, spectatorii, liberi; în timp ce, dimpotrivă, un actor sufletește deprimat ne deprimă și pe noi”.

Astfel, deși afișul anunță un același Danton sau un același Zamolxe sau un același Henric IV, publicul unei singure serii asistă, în realitate, la un spectacol unic, care se repetă, ce-i drept, dar niciodată într-un mod perfect identic. Se ascunde aici una din frumusețile efective, specifice, ale teatrului; sporul de farmec imprevizibil pe care arta scenei îl adaugă artei scrisului dramaturgic. Firește, departe de mine intenția de a țese elogiul improvizatiei pure, al spontaneității deordonate. Cel mult, m-aș încumeta să laud flacăra fanteziei creatoare ce se poate aprinde în vatra unei discipline artistice raționale și raționalizate.

Cît despre cronicari, cred că ar fi mai prudent să indice, în susul sau în josul rubricilor lor de specialitate, data spectacolului recenzat și, eventual, a cita reprezentatie — numărătoreea începînd de la premieră, firește — a fost văzută și consemnată. Nu din pedanterie „cronologică”, nu din scrupul „filologic”, ci pentru o mai clară și mai liberă așezare a judecăților și aprecierilor critice. Mai clară și mai liberă în raport cu însăși viața de-sine-stătătoare a spectacolului de artă teatrală, de fiecare dată același și de fiecare dată altul.