

■ V. MOGLESCU

Pseudoparadoxul percepției spectacolului: oboseala odihnitoare, și . consecințele lui estetice

S-ar putea ca motivele care îi aduc pe oameni la teatru să se fi schimbat de-a lungul vremurilor; împrejurările vieții de azi sînt totalmente diferite de cele ale veacurilor trecute, ceea ce, firește, are drept urmare o modificare a felului de a reacționa psihic în fața anumitor fenomene. În antichitate, Aristotel spunea că ascultarea unei tragedii îi face pe oameni mai buni, mai curajoși, mai miloși, deoarece îi purifică, mai precis îi vindecă de neliniștile, spaimele sau cruzimile care mai sălășluiesc în sufletele lor. Cu alte cuvinte, după el, efectul cel mai însemnat al spectacolului este obținerea unei stări, chiar și numai momentane, de împăcare a spectatorului cu sine însuși. În vremea noastră, mulți socotesc că scopul principal al venirii la teatru este de a se *distra* — adică a-și odihni psihicul prin *deconectarea* lui de diferitele preocupări care-l mențin într-o stare de permanentă tensiune, de *stress*. Pînă și Brecht, creatorul și teoreticianul celui mai extremist didacticism în arta teatrală, îi recunoștea acesteia rolul primordial de *Unterhaltungsmittel* (mijloc de divertisment). Dar distracția nu este oare și ea, pînă la urmă, tot o formă de realizare a împăcării spectatorului cu sine însuși, deși cauzele care fac necesară o astfel de reconciliere sînt astăzi diferite de acelea din antichitate?

Însă, oricît ar părea de ciudat, cu toate că unul dintre cele mai însemnate scopuri ale teatrului este tocmai odihnirea spiritului, perceperea produselor inspirate de Thalia sau Melpomena este una dintre cele mai obositoare din cîte se cunosc. Spre deosebire de alte arte, teatrul solicită mai multe simțuri și facultăți sufletești. De aceea, spectatorului i se cere o atenție concentrată și nu una distributivă. Îi este practic interzis ceea ce i se îngăduie contemplatorului

unui tablou să-și plimbe privirea de la detaliu la ansamblu și invers, sau să se depărteze și să se apropie de obiectul percepției, pentru a-l descompune și recompuie mental, cu scopul de a-i stabili structura intimă și a-i aprecia valoarea. Spectatorul de teatru trebuie să *rețină totul dintr-o dată*, și cu văzul, și cu auzul, și cu imaginația, și cu inteligența. Pentru el, percepția este irepetabilă: o clipă de neatenție, pricinuită de o indispoziție trecătoare, îl poate lipsi de o impresie hotărîtoare pentru calitatea actului de receptare artistică; handicap pe care, cu excepția audiției muzicale, alte arte nu-l cunosc. Așadar, teatrul cere din partea publicului său un spirit tot timpul treaz, ceea ce, evident nu se poate obține în chip nelimitat. Iar dacă se întîmplă ca unii spectatori să adoarmă în stal, de vină nu este întotdeauna ceea ce li se oferă pe scenă, ci cîteodată chiar propria lor celulă nervoasă, prea slabă pentru a rezista tirului îndreptat asupra ei prin multitudinea de idei și imagini plătuite de talentul și eforturile imbinale ale dramaturgului, compozitorului, regizorului, scenografului, actorilor, recuziterului și ale celorlalți participanți la actul creator al reprezentației scenice. Că sistemul nervos al omului este pus la grea încercare nu numai în jucarea, ci și în perceperea unui spectacol teatral, o dovedește, între altele, și existența pauzei, care, departe de a constitui o simplă cezură dictată de considerente pur artistice, dimpotrivă, corespunde unei necesități organice a interpretărilor și a publicului.

Este oare vreo contradicție în a afirma că oamenii vin la teatru pentru a-și odihni psihicul, deși un astfel de repaos se înfăptuiește tocmai printr-o mare osteneală spirituală? Nu, mai degrabă avem de-a face cu un pseudoparadox, care exprimă în fond un adevăr cunoscut

încă de latini; ei sustineau că *similia similibus curantur* (cele asemănătoare le vindecă pe cele asemănătoare), sau, cum am spune pe românește, oui pe cui scoate, adică, în cazul nostru, o mare oboseală nu poate fi înlăturată decît prin alta de aceeași mărime, însă de natură diferită.

A nesocoti suprasolicitarea la care în mod obiectiv și inevitabil este supus psihicul spectatorului înseamnă, din partea creatorilor, a da dovadă de ego-centrism. Datoria lor este aceea de a căuta, prin felul cum își construiesc reprezentăția, să contribuie la micșorarea osteneții și nu la mărirea ei. Dealtfel, chiar interesul lor primordial este de a-l determina pe spectator să perceapă întregul sens al plămurii lor, în toată profunzimea. De unde, evident, decurge și influența condițiilor specifice de receptare, asupra particularităților de ordin estetic ale operei teatrale, în totalitatea ei. Una dintre cele mai însemnate consecințe, în plan artistic, ale împrejurărilor psihologice caracteristice spectatorului implică cerința *strictei delimitări, în timp și spațiu, a reprezentației*. Satisfacerea unui atare deziderat este de natură să împiedice ivirea unor centre de interes colaterale, susceptibile a impune spectatorului distribuirea atenției, frîind așadar concentrarea ei spre obiectul central fixat de creatori cu premeditare. În această ordine de idei, aș cere dreptul să mă indoiesc că „reprezentățiile-mamut”, (a căror modă a început să se răspîndească la noi), chiar dacă au o incontestabilă strălucire artistică, izbutesc, tocmai din cauza lungimii lor necontrolate, să transmită publicului întreaga bogăție a conținutului lor. După cum nu cred că diversificarea spațiului de acțiune și transferarea unei părți a acesteia dincolo de limitele scenei (cum s-a procedat, dealtfel, în modul cel mai deplin consecvent cu spiritul teatrului pirandellian, la *Să îmbrăcăm pe cei goi*) are darul de a înlăsa deplina asimilare a substanței artistice a unei reprezentații de către spectatori. Cred că este o greșeală să se încerce, pe un asemenea plan, adoptarea de către teatru a unor mijloace proprii filmului; în arta cinematografică, o parte din efortul percepției umane este preluat de obiectivul aparatului de filmat, care îndeplinește rolul de sintetizator de imagine; de aceea, un film, oricît de lung, este mai puțin obositor decît un spectacol de teatru; cît privește diversitatea extremă a spațiului de desfășurare a acțiunii, în film, ea nu afectează în nici un fel puterea de concentrare a publicului asupra obiectului central prevăzut de autori. Pe scenă însă,

între încarnarea vie a ficțiunii și spectator nu se interpune nimic, în afară de o anumită distanță, suficientă a-i îngădui asistenței să perceapă plămuirea cu propriile simțuri; aici, numai materiei artistice îi revine menirea de a le ușura privitorilor și ascultătorilor receptarea, ceea ce, evident, implică realizarea invenției scenice într-o structură corespunzătoare.

În teatru — dată fiind absența unui sintetizator —, imaginea însăși trebuie să aibă, în cel mai înalt grad, un caracter de sinteză. Adică să nu îngăduie atenției spectatorului să se abată de la un anumit centru de interes, ales cu premeditare și înmănunchind într-o indestructibilă unitate elementele componente ale artei teatrului text, muzică, joc, decor, costum. Întrucît respectiva imagine este de fapt o imponderabilă, o imaterialitate rezultind tocmai din conjugarea sus-menționatei elemente, fiecare dintre ele urmează să contribuie la configurarea ei printr-o mare economicitate a mijloacelor de expresie, așadar nedepășind limitele între care se pot lăsa spațiul și timpul de desfășurare necesare tuturor celorlalte. Căci orice încălcare, de către o componentă, a „drepturilor” legitime de manifestare ale celorlalte duce la apariția unui centru de interes colateral, care provoacă o dispersare a atenției spectatorului. Ceea ce pînă la urmă se răzbuună chiar pe calitatea percepției a ineseși componente care a ținut să se evidențieze. De pildă, se poate constata că la o tiradă în versuri, cum ar fi aceea a lui Miked („Doamnă, datina străbună e mai presus decît o lege...”) din piesa *Vlaicu-Vodă* de A. Davila, sensul textului începe să scape spectatorului din pricina oboselii, dacă actorul, cucerit de frumusețea pur literară a stihurilor rostite, va pune accentul, în interpretare, pe *intonajie*, căutînd a le sublinia, imobil, mai ales muzicalitatea. Dimpotrivă, dacă actorul va pătrunde ideea fundamentală a textului, concentrînd-o mental și dezvoltînd-o în ritmul unei gândiri vii, străduindu-se să integreze pe deplin metrica versurilor în acest ritm (care uneori nici nu poate absorbi în întregime textul, de unde necesitatea de a se sacrifica o parte, în ciuda valorii literare), publicul nu numai că va înțelege intențiile atît ale autorului dramatic cît și ale actorului, dar va fi atras de un singur obiect de pe scenă și deci osteneala la care va fi supus îi va fi profitabilă, deci odihnitoare.

Așadar, justa alegere a unui centru de interes primordial, asupra căruia să se concentreze atenția spectatorului, este, după părerea mea, în teatru, de însemnătate crucială.