

Estetica teatrului

In Editura Academiei a apărut nu de mult Tratatul de Estetică, volum cuprinzător consacrat atît problemelor generale ale esteticii, cit și teoriilor estetice proprii diferitelor domenii ale artei.

Publicăm în paginile revistei punctul de vedere al prof. Al. Tănase asupra capitolului din tratat privind estetica teatrului.

Cel mai amplu capitol dintre cele consacrate esteticilor particulare, din Tratatul de Estetică (Editura Academiei, 1984; coordonatori Marcel Breazu, Ion Ianoși, Grigore Smeu, Ion Toboșaru, secretar științific — Lucian Dragomirescu), **estetica teatrului** beneficiază de anume premise favorabile ce se cuvin a fi menționate a) forța social-educativă a teatrului românesc încă de la începuturile sale, caracterul său manifest național și patriotic; b) reflecții substanțiale asupra **faptului teatral** (dramaturgie, arta spectacolului) la aproape toți cei pe care-i socotim citorii culturii române moderne și contemporane, de la pașoptiști pînă la esteticienii și oamenii de teatru din zilele noastre; c) calitatea excepțională a teatrului românesc contemporan, recunoscut și apreciat în lumea întreagă; d) preocupări susținute de estetică teatrală, inclusiv ale autorului acestui capitol — prof. dr. Ion Toboșaru, care dispune de o bogată experiență teoretică și practică în domeniu, ca profesor de estetică la Institutul de artă teatrală și cinematografică și autor al unor lucrări de profil.

Dealtfel, teatrul este privilegiat și din alt punct de vedere: ca specie artistică distinctă, dar și ca atitudine față de viață, ca un mod **dialogic și dramatic** de a privi lumea pusă adesea sub semnul lui Dionysos. Teatrul ca literatură dramatică și ca artă scenică este o permanență umană de ordin cultural, tocmai pentru că și în măsura în care condensează ceva din marele Teatru al lumii și răspunde unor nevoi spirituale adînc omenești.

Reconstituirea statutului esteticii teatrale și definirea conceptului de **teatru** (sau de **fapt teatral**) cu care debutează demersul său teoretic are în vedere aspecte pluridisciplinare: în afara mutațiilor din ordinea socialului și culturalului, această estetică de ramură se întemeiază în generalizările sale de tip filosofic pe teoria, istoria și critica de teatru, pe psihologia și sociologia creației teatrale. Elementele (sau momentele) componente ale

acestui concept, alcătuint o unitate indestructibilă, sînt: **literatura dramatică**, **arta scenică** (sau **arta spectacolului**) și **publicul**.

Ca și celelalte arte, dar poate într-un chip mai dinamic și mai convingător, teatrul își extrage propria sa substanță dramatică, puterile sale de înîrîrire estetică și morală din realitatea umană complexă a societății și epocii noastre, a istoriei și actualității. De aici asemenea atribute determinative ca „ogîndă” a societății, **teatrul-comunicare**, carte deschisă a forțelor umane esențiale, teatrul ca dialog, ca metaforă sau simbol, teatrul ca sublimare a frumosului, monumentalului, eroicului, tragicului sau comicului...

Prin vitalitatea sa spirituală, ca o artă a gestului, a cuvîntului, a dialogului și dezbaterii, a mișcării și confruntării gîndurilor și sentimentelor, prin fuziune în arta spectacolului a nivelelor **gnoseologic, antropologic și axiologic** ale operei dramatice, teatrul transfigurează în chip specific și dă o pregnanță unică valorilor umane și categoriilor estetice, aduce pe scenă, sublimat, decantat și potențat, un fragment din marele teatru al lumii. Teatrul este o lume de mare intensitate a conflictelor și trăirilor tocmai pentru că lumea însăși este un mare teatru și din ea izvorăsc energiile și forța de pătrundere în conștiință ale artei teatrale.

Dintre elementele componente ale acestei arte, Ion Toboșaru este preocupat mai ales de **arta spectacolului**, (un substanțial capitol al manualului său de estetică este intitulat, semnificativ, **Prolegomene la estetica spectacolului contemporan**). Fără a minimaliza cîtuși de puțin literatura dramatică, care propune mesajul estetico-ideologic al teatrului, primatul textului este o chestiune de succesiune temporală firească și nu de ierarhizare valorică.

De fapt, estetica teatrului se bazează pe unitatea textului dramatic cu actual scenic, iar o problemă esențială încă și în prezent discutată pe care o ridică arta spectacolului este aceea a **interpretării**; sînt artele spectacolului arte interpreta-

tive ori creatoare ? Răspunsul e clar : interpretarea nu e o simplă execuție sau reproducere a unui text (a unei partituri), ci o reconstituire-recreare, transpunerea creatoare în termenii unei arte specifice. Considerat în sine, textul dramatic e literatură și se supune legilor artei literare ; ca element al esteticii teatrului, el nu se poate valoriza decît prin spectacol, supunîndu-se legilor acestuia. Iată de ce miezul acestei ramuri a esteticii îl constituie arta scenică. „Conceptul de interpretare implică cultură pluridisciplinară orientată de o viziune modernă asupra lumii și civilizației“ Interpretarea scenică a clasicilor este îndeosebi considerată ca un semn de maturitate artistică, de noblete și disponibilitate intelectuală pentru profilul spiritual și modernitatea unei mișcări teatrale.

În configurarea artei spectacolului, un rol director îl are **regia** ; personalitatea regizorului, **regia creatoare** ca formă de cunoaștere artistică, dau configurație specifică spectacolului prin recombinarea dramei, prin valorizarea sa „în planul pluralității imaginilor scenice“. Un mare regizor nu este pur și simplu un organizator și coordonator al echipei de actori, ci o personalitate artistică puternică, un gînditor de mare sensibilitate, capabil să regîndească și să reconstruiască în termenii artei scenice, dar și într-o perspectivă filosofică (estetică, etică, antropologică), un întreg univers de idei și imagini.

„Arhitect al spectacolului și animator al trupei, inventivitatea și capacitatea de inovare a regizorului, forța și modernitatea gîndirii sale se consumă sub semnul «lecturilor» scenice tensionate și în pluralitatea soluțiilor oferite pentru descifrarea «nucleului» ideatic al operei dramatice. Opțiunea repertorială, eficiența filosofică și artistică a construcției spectaculare prin eliminarea notelor de estism cazuistic, capacitatea sa creatoare consonantă cu spiritul contemporaneității... sînt tot atîtea date caracterologice și creative care determină fizionomia artistică a regizorului ca model și protagonist al fenomenului creației scenice“

O componentă constitutivă a esteticii teatrului, echivalentă cu actul receptării din alte arte, îl constituie **publicul**, „categorie dinamică și factor indispensabil al creației scenice, prin participarea emoțională și lucidă...“. Prin public se realizează modalitatea cea mai eficientă de **feedback** a artei teatrale. El nu este un dat imuabil al acestei arte, ci o lume complexă, extrem de diversă, aflată într-un proces de maturizare culturală, de formare a unei sensibilități artistice. Între public și arta teatrală se stabilesc relații de interinfluențare : teatrul își formează

publicul de care are nevoie, îi educă gustul estetic, îi formează nevoia de teatru. De cultură în general, iar publicul contribuie la orientarea valorică a teatrului, influențează opțiunile repertoriale, echilibrul diferitelor orientări stilistice.

Cea mai izbutită și convingătoare demonstrație a acestui studiu se referă la **arta actorului**. Sînt cele mai frumoase și dense pagini despre această populară artă din cîte am citit în ultimii ani și apreciez efortul și opțiunea prof. Ion Toboșaru pentru acest moment esențial al artei spectacolului și ca o reparație față de **tratarea sa inechitabilă** ; am în vedere faptul că, de regulă (cu excepții onorabile), cronicile teatrale sînt mai curînd cronici dramatice, se ocupă mai ales de mesajul etico-estetic al piesei, întrucîtva de viziunea regizorală și foarte puțin, spre final, de arta actorilor în cîteva propoziții lapidare. Or, așa cum subliniază autorul citat, estetica spectacolului contemporan „definește actorul ca **tip uman creator**“ (contrapus însă, în chip surprinzător, **actorului interpret**, ca și cum ar exista o opoziție, o incompatibilitate între cele două ipostaze). Oricum, dacă arta spectacolului, atît de efemeră în aparență, prin durata ei restrînsă, dobîndește totuși valențe durabilității și perenității în conștiința publicului, se integrează în muzeul artistic imaginar al umanității, aceasta se datorează actorului, intuiției, culturii și resurselor sale sufletești, capacității sale de a da viață și relevanță scenică ideii artistice. Prin actor, **faptul teatral** dobîndește consistență scenică și devine un bun spiritual al publicului. În studiul de care ne ocupăm se configurează chiar o subspecie estetică în galaxia teatrului — **Estetica artei actorului**, în termeni care vădesc nu numai rigoare științifică, dar și pasionalitate, o profundă înțelegere și o mare dragoste pentru această artă.

Pe măsura talentului, a inteligenței, a sensibilității și fanteziei sale, actorul proiectează și întruhidează scenic o lume, un univers uman de mare fervoare care nu se suprapune, nu este copia mecanică a celui din textul dramatic. Actorul trebuie să fie un om multilateral, să îmbine intuiția psihologică cu cunoașterea sociologică, spontaneitatea gestului cu știința compoziției, tehnica jocului cu arta sugestiei, arta cuvîntului cu aceea a tăcerilor semnificative.

Înseși mijloacele de expresie și convențiile scenice trebuie folosite cu măsură, funcție de exigențele pe care le impun valorile spectaculare ; se impune aici un echilibru între dimensiunea interioară a trăirii și cea exterioară a expresiei, între dinamismul subiectiv al trăirii psihice și cel obiectiv al gestului și mișcării scenice. Absolutizarea unuia sau

altuia din aceste aspecte poate compromite calitatea estetică a spectacolului.

Esența artei actorului stă în forța sa de individualizare, în utilizarea cu măsură a mișcării, corporalității și improvizației, în „capacitatea de a vizualiza forme noi de viață în duală faptură”, în viziunea artistică și experiența scenică, în unicitatea gestului său — nu numai cu fiecare operă dramatică, dar cu fiecare spectacol — ca și cum ar descoperi mereu sensuri noi ale personajului pe care-l recreează, redescoperindu-se mereu pe sine însuși, de vreme ce propria sa ființă corporală, psihică și spirituală este „materialul” din care construiește lumea fictivă, dar tulburătoare prin adevărul ei profund uman, a scenei. Creația actorului este, deci, „inovatie, descoperire, invenție ce amplifică superior calitativ tradiția artei sale”, astfel încât „orice rol adaugă combinației emoționale și intelective energii noi ce ard în spațiile intenționalității”.

Anton Pavlovici Cehov, referindu-se la Hamlet pe scena Teatrului „Pușkin” spune că, pentru actor, spre a fi un artist adevărat, e mult prea puțin să rețină și să redea corect sentimentele, el trebuie să fie „un om multilateral cultivat. Cultura este absolut necesară pentru cel ce intenționează să-l joace pe Hamlet”. Un element esențial al acestei arte este **cu-vîntul**; numai scriitorul însuși, poetul in-

deosebi, mai poate fi comparat cu actorul în ceea ce privește **cultul limbii**, cu precizarea că în cazul său este vorba de „eleganța rostirii și a pronunției, logica gramaticală și artistică desăvîrșită” care „reflectă personalitatea actorului”, dar totodată „determină unele particularități ale stilului său, individualitatea formată, originalitatea prezenței sale în arta teatrală a unei epoci”.

Prin arta actorului se realizează cea mai intensă valorizare a resurselor de expresivitate estetică și de semnificare ideatică, de înîmbrare emoțională a cu-vîntului.

Actorul este un educator și totodată un prieten apropiat al publicului. Integrarea acestuia în lumea spectacolului „semnifică logodna sa cu scena, cu tinerețea spirituală a creației scenice, căreia îi răspunde prin delicate sentimente de admirație...”. Artă actorului, prin puterea seducției sale, „deolânsează emoția publicului... atinge corzile grave ale sensibilității receptorului, ce deslușește în rostirea actorului, în frazare, în debitul verbal, în timbrul vocii sale, catifelate sau metalice, în gestul discret și semnificativ, în metaforele corporalității, în mișcarea încărcată de tensiune, în fascinația privirii o întreagă lume...”.

AI. TĂNASE

(continuare de la pag. 14)

odată cu apariția opoziției dintre subiect și obiect, odată cu posibilitatea subiectului de a acționa asupra obiectului, misticismul visează la indistincția dintre cei doi poli, al cunoașterii și al practicii. Misticismul nu poate să aibă ca ideal decât „Unul”; „doi” îngăduie doar credința, nu și misticismul.

¹ E. Levinas, *La Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, Alcan, 1930, p. 203.

² Ibid., p. 219.

³ H. Bergson, *La Pensée et le Mouvant*, Paris, P.U.F., 1941, p. 181.

⁴ Edmund Husserl, *Logique formelle et logique transcendente*, Paris, P.U.F., 1957, p. 336.

⁵ Jacques Chevalier, *Entretiens avec Bergson*, Paris, Plon, 1959, p. 200.

⁶ Ibid., p. 148.

⁷ Ibid., p. 211.

⁸ Tudor Vianu, *Henri Bergson*, București, 1939, pp. 24—25.

⁹ Mircea Florian, *Misticism și credință*, Buc., Fundația, 1946, p. 52.

¹⁰ Ibid., p. 75.