

Dragoș CARASEVICI

Teatru în oglindă

În studiul apărut în 1982 la New York, *Towards a Semiology of the Mise en Scene*, parte a unei lucrări mai ample intitulate *Languages of the Stage*, teatrologul francez Patrice Pavis propune conceptul de **metatext**¹ al unei montări („mise en scene“), înțeles ca „sistem“ al punerii în scenă a unui text și deopotrivă „comentariu“ al regizorului („metteur en scene“) asupra materialului scris (textul dramei), prin care acesta îi oferă publicului cheia opțiunilor scenice care îi definesc montarea. La nivelul receptării acesteia din urmă, metatextul scenei se întâlnește cu metatextul spectatorului (propria sa interpretare a textului), care înțelege obiectul teatral ca sistem artistic și posedă mijloacele de a separa metatextul regizoral de textul original și de a-l confrunța cu propriul metatext.

Aparent complicat, procesul descris de Pavis nu este altceva decât evaluarea de către spectatori a montării unui text pe scena de teatru, proces care se repetă odată cu fiecare reprezentare. Teatrologul francez are însă în vedere un public ideal, familiarizat cu textul piesei (în măsura în care există un text), cu autorul și epoca din care acesta provine, cu codurile ideologice și culturale ale vremii respective, dar și ale momentului în care are loc receptarea. În realitate, procentul spectatorilor care intră în sala de teatru cu un asemenea bagaj de cunoștințe, chiar și în cazul montării unor autori clasici, este relativ redus – și poate din ce în ce mai redus în secolul XXI. Aceasta nu înseamnă că fiecare spectator nu are propriul său „orizont de așteptare“ – un termen preluat de la Hans Robert Jauss, părintele esteticii receptării literare – bazat chiar și pe simpla lecturare, de exemplu pe afiș, a titlului piesei sau a unui termen ce caracterizează montarea (de pildă „one man show“) . La fel însă cum metatextul unei „mise en scene“ nu trebuie confundat cu pura intenție a unui „metteur en scène“ – Pavis atrage atenția asupra faptului că metatextul unei montări rezultă din „relația dialectică și productivă a «materialelor» folosite”² –, tot astfel metatextul unui spectator „avizat“ nu trebuie confundat cu orizontul de așteptare al celui care, mai mult sau mai puțin „inițiat“, asistă pur și simplu la spectacol.

Tocmai această diferențiere între spectatori este cea care ne pune pe gânduri. Cum ar putea fi ea redusă? Sau, altfel spus, cum ar putea fi ridicat nivelul calitativ al receptării unei montări în ceea ce-i privește pe cei „neavizați“? Cum ar putea fi stimulată implicarea reală, și până la urmă analitică (vorbeam mai sus de o confruntare a metatextului unei puneri în scenă cu metatextul spectatorului), în evaluarea unei „mise en scène“ în cazul tuturor celor cărora ea de fapt li se adresează? Ca răspuns la toate aceste întrebări, propunem un experiment: **teatru în oglindă**.

Conceptul de „teatru în oglindă“, așa cum îl voi prezenta mai jos, s-a născut la Iași în toamna anului 2005, atunci când, cu sprijinul Centrului Cultural German (Goethe-Zentrum Iași), am inițiat organizarea, sub forma unui club de teatru, a unui grup pe care îmi permit să-l numesc experimental. Format din studenți ai Universității „Al.I. Cuza“, grupul avea scopul de a pune în practică un concept care se baza pe o schemă relativ simplă: același text montat în două versiuni regizorale diferite în fața aceluiași public. Fără a avea pretenția unor practici teatrale inovatoare (cu siguranță n-am fost primii care s-au gândit să prezinte aceluiași spectatorii două interpretări diferite ale unui material), grupul și-a fixat totuși pe

parcurs câteva principii ordonatoare clare: doi regizori, aceeași trupă de actori, texte scurte prezentate consecutiv în module cuprinzând cele două versiuni. Textele pe care s-a lucrat au fost selectate din volumul *Teatru descompus* de Matei Vișniec, nu numai datorită conciziei lor, ci și a paletii largi de posibilități de interpretare pe care acestea o oferă.

Tradus în termeni pavisieni, experimentul nostru propunea unui public al cărui orizont de așteptare se limita la curiozitatea pe care o poate stârni formularea „teatru în oglindă” și interesul pe care îl poate declanșa numele Matei Vișniec (singurele elemente de pe afiș care trădau câte ceva din „bucătăria” spectacolului, poate împreună cu apariția a două nume în loc de unul la capitolul „regie”: Dragoș Carasevici și Călin Ciocoiu), un metatext imediat dublat de un altul, care, fiind construit pe exact același material textual, intra în „contradicție” cu primul și obliga astfel spectatorul la o analiză comparativă. Altfel spus, rolul metatextului – care îi lipsea inițial, credem, unui segment de public relativ mare – era preluat de primul metatext regizoral oferit, care-l punează astfel pe spectator în legitima poziție de a se confrunta, „în cunoștință de cauză”, cu cel de-al doilea. De aici rezulta o receptare activă, analitică, exact în sensul celei descrise de Pavis, doar că de data aceasta accesibilă tuturor spectatorilor prezenți în sală, granița dintre cei „avizați” și cei „neavizați” dispărând, cel puțin la acest nivel.

Deși discuția noastră se rezumă doar la conturarea aspectului formal al conceptului de „teatru în oglindă”, ar merita poate amintite eforturile noastre de a transfera, în cele trei texte alese, „oginda” din planul pur structural în cel metatextual, interpretativ, prin soluții regizorale, poate mai mult sau mai puțin inspirate, precum: începerea spectacolului prin explorarea mai multor tonuri ale cuvântului „vino” (ca invitație adresată publicului de a-și urmări reflexia în „oginda” jocului nostru), întrepătrunderea celor două viziuni regizorale în primul din cele trei module, preluarea de către un actor a aceluiași rol în ambele versiuni dintr-un modul (din dorința de crea un element de legătură care sa-l dubleze pe cel fundamental: textul propriu-zis) și, nu în ultimul rând, încercarea de a „răsturna” de fiecare dată în a doua variantă soluțiile regizorale găsite în prima. Toate acestea au avut menirea de a limpezi conceptul, dar în același timp de a-i dovedi valabilitatea și flexibilitatea pe mai multe niveluri.

E greu de spus dacă experimentul nostru a fost unul reușit. Deși poate părea paradoxal, cea mai mare piedică în evaluarea lui a fost succesul de care s-a bucurat spectacolul în sine, mica sală a Centrului Cultural German devenind neîncăpătoare și neprielnică unor discuții ulterioare cu publicul. Schimbul de păreri extrem de constructiv, e adevărat, cu un număr restrâns de spectatori, ne-a arătat însă că eforturile noastre nu au fost în van. Dacă dorința noastră (poate ușor „verfremdend”³ în termeni brechtieni) de a le oferi celor prezenți la spectacol plăcerea intelectuală de a descifra metatexte prin analiză comparativă ar putea fi tradusă în dorința teatrelor de azi de a-și atrage și educa un anumit public, rămâne un subiect deschis. Întrebarea fundamentală, la care, iată, și Patrice Pavis caută mereu răspuns, este aparent una simplă, dar în realitate extrem de greu de dezlegat: *ce așteptăm de fapt de la actul teatral?*

Note:

¹ Patrice Pavis, *Languages of the Stage*, Performing Arts Journal Publ., New York 1982, p. 149–152.

² *Ibidem*, p. 150.

³ Participiul prezent al verbului „verfremden” (germ.) = a aliena; referire la „efectul de alienare” („Verfremdungseffekt”) propus, teoretizat și experimentat de Bertolt Brecht.