

LIBRIS

We know
books

ARTA DE A FI
SPECTATOR

OCTAVIAN
SAIU

NEMIRA

Cuprins

Spectatorul ideal și arta tăcerii.....	5
Spectatorul (in)discret și aplauzele publicului	25
Spectatorul narcisist și râsul ca eroare	55
Spectatorul sentimental și naivitatea afectivității	71
Spectatorul „critic” și răzbunarea dorințelor nesatisfăcute.....	85
Spectatorul copil și șansa creativității.....	99
Spectatorul talentat și plăcerea teatrului	119
Spectatorul artist și artistul spectator	139
Poetica spectatorului și arta de a privi „ca la teatru“	161

Colecție coordonată de Irina CERCHIA

Ilustrație copertă: Tabloul „Meninele”, de Diego Velázquez

Redactor: Irina CERCHIA

Lectori: Anca-Elena COMAN, Oana MARIN, Ionica PUȘCANU

Tehnoredactor: Antonela IVAN

Pre-press: Raluca ILIE

Director editorial: Alexandra RUSU

Redactor-șef: Alina SÂRBU



FESTIVALUL
INTERNAȚIONAL
DE TEATRU
DE LA SIBIU

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SAIU, OCTAVIAN

Arta de a fi spectator / Octavian Saiu -
București: Nemira Publishing House, 2021
ISBN 978-606-43-1306-5

792

Octavian Saiu
ARTA DE A FI SPECTATOR

© Nemira, 2021

Tiparul executat de tipografia ALPHA PRINT

Orice reproducere, totală sau parțială,
a acestei lucrări și închirierea acestei cărți
fără acordul scris al editorului sunt strict interzise
și se pedepsesc conform Legii dreptului de autor.

ISBN 978-606-43-1306-5

Spectatorul ideal și arta tăcerii

Când luminile se sting într-o sală, orice fel de sală, ceva miraculos se întâmplă – indiferent de tot ce stă să înceapă pe scenă, dincolo de valoarea spectacolului și de talentul actorilor, mai presus de aplauzele, meritate sau nu, de la sfârșit. Momentul, în sine, are o vibrație unică. Nu doar că lumea, cu stridențele și nebunia ei, e lăsată în urmă, dar omul obișnuit devine martorul unei taine. E un act de prefacere, poate chiar și fără voie, o trecere de la realitate la metafizică, de la profan la sacru. E un dar, pe care unii îl ignoră, dar pe care alții îl savurează ca pe un afrodisiac, știind că se poate repeta mereu, fără să fie vreodată la fel. Acel moment este plăcerea teatrului. Și prima lecție în arta de a fi spectator.

Ca orice artă, ea presupune talent și pricepere, însă ce o individualizează subtil e harul de a-i accepta condiția duală, între detașare și atașament, paradox în care se refugiază o imensă putere de sacrificiu. Spectatorul ideal este în stare să uite de tot, să uite chiar de sine însuși, pentru a fi acolo. Acolo și nu în atâtea alte locuri unde ar fi putut să fie: acasă, într-un restaurant, într-un parc, într-o călătorie, la o petrecere. A fi acolo înseamnă totul, pentru o artă a prezenței ca lege eternă și definitivă. Lege a scenei, așa cum o știm cu toții. Lege a sălii, așa cum o pătrund spectatorii de vocație. O vocație uneori descoperită din întâmplare, însă asumată printr-un legământ interior. Loialitatea este virtutea suverană a celui care se leagă de teatru fără să vrea să treacă pragul de dincolo de rampă, ca să poată străluci în luminile ei. Alege penumbra, întunericul tandru, apoi se refugiază în mantia lui protectoare spre a fi singur și împreună cu alții în același timp.

Nimeni nu a prefigurat acest miracol mai limpede decât Gustav Klimt, care în 1888 a pictat Teatrul de la Vechiul Palat în plină lumină, populat de celebritățile vieneze ale sfârșitului secolului al XIX-lea. Printre ei, Karl Lueger, primarul antisemit al capitalei imperiale, citat în *Mein Kampf*. Fără întunericul impus de Wagner, tot la finalul secolului al XIX-lea, ca gest radical al modernității, ei, și nu actorii, ar fi mereu în centrul atenției. Da, întunericul difuz al sălii poate însemna

și discreția mereu necesară, și voluptatea de ocazie a unui voyeur, și neutralizarea marilor pericole, câteodată.

Fidel unei arte a clipei, a prezentului în continuă prefacere, un spectator ideal rămâne legat ireversibil de o sală anume. Legătură proustiană, adică mai mult imaginară, fantasmatică, iluzorie, idealizată, sanctificată poate. Nici nu mai știe unde era acea sală, momentul când a pășit prima oară în ea, însă în memoria lui afectivă ea se înscrie ca un punct fix. Steaua polară într-o galaxie a privirii, a emoției și a gândului. Este sala unde a descoperit teatrul și bucuria imensă de a-i fi aproape. Prima iubire a unui spectator ideal nu e un actor, o trupă, un spectacol. E o astfel de sală pierdută parcă printre amintiri și, totuși, mereu acolo, în teatrul cel mai de preț, teatrul memoriei poetice, zăvorâte în sufletele noastre. Discreți și smeriți, ne strecurăm în atâtea altele, însă păstrăm în noi nostalgia eternă a unei prime săli, parfumul acelei dintâi iubiri. O înșelăm de bunăvoie, fără strop de culpabilitate, când ne îndrăgostim de o alta, și o alta, sau când revenim în câte o clădire atât de des, încât ne e ca o a doua casă, însă prima iubire nu se uită niciodată.

Spectatorului obișnuit îi poate lipsi scena, cu dantelăria ei de imagini și lumini, cu povești spuse de ființe vii, mijite printre decoruri. Spectatorului ideal îi lipsește sala. Tărâmul suprem care e doar al lui, ca o redută cucerită prin iubire. Sala de teatru poate fi în egală măsură un spațiu și un loc. De la

greci, care nu aveau decât un singur termen pentru ambele dimensiuni, *topos*, și până astăzi, aceste două principii ale lumii rămân esențiale pentru ceea ce este fiecare dintre noi. La fel ca timpul care ne măsoară existența. A fi – nici nu e nevoie să-l fi citit pe Heidegger sau pe Sartre pentru a înțelege – înseamnă a exista în spațiu și timp. Dar înseamnă și a aparține, măcar pasager, unui loc. Spațiul, locul și timpul condiționează teatrul la fel cum reușesc să determine și parcursul unui destin, traseul unei ființe. Scena are un timp al ei, cu o dinamică proprie, iar orice spectacol – că e scurt, de câteva secunde, ca *Respirație* al lui Beckett, sau lung, de 24 de ore, precum *Muntele Olimp* al lui Jan Fabre – e marcat de propria finitudine. Sala nu se supune la fel de clar rigorilor timpului, ci, mai degrabă, pare că rămâne la fel – are farmecul ei unic, îmbietor, statornicia consacrată de pe vremea vechilor amfiteatre, păstrată ca un legământ al marilor edificii europene de mai târziu. Scena se schimbă, e ocupată de decoruri diferite, de alte energii. Sala se păstrează mereu aceeași, într-un atavism care-i este propriu doar ei. E un spațiu, cu o volumetrie dictată de principiile receptării, ale acusticii și ale vizualului. Un spațiu universal, pentru a împrumuta termenul definit cândva de Mies van der Rohe, arhitectul simplității, dar și un loc, în sensul cel mai profund al acestui cuvânt.

Ce înseamnă un loc, totuși? Înseamnă o identitate. Marc Augé, antropologul francez care a decretat senin era supermodernității, vorbește despre non-locuri, perimetre ale banalității ocupate temporar de oameni care intră și ies, vin și pleacă, neîndeajuns de semnificative în relație cu ei, pentru a fi numite... locuri. Asemenea non-locuri, de o neutralitate iremediabilă, sunt accesibile oricui, fiindcă rămân lipsite de sens ontologic: de la supermarketuri la săli de așteptare. Spre deosebire de atâtea non-locuri publice, în care oamenii sunt agregați în mod voit pentru un interval de timp, apoi dispersați de bunăvoie, sala de teatru e un loc. Spectatorul nu poate fi decât anonim, prin definiție. Trecerea lui printre rândurile cu fotolii tăcute nu lasă urme palpabile. Totuși, așa cum replicile unor mari actori se întipăresc imaginar în pereții unei săli, emoțiile și gândurile unor spectatori ideali se incrustează în memoria acelui loc. Devin una cu el. Sunt acolo, în pofida faptului că nu mai sunt. Sala înseamnă locul unde vizibilul devine invizibil: oameni în carne și oase se topesc în umbre și rămân pe scaunele goale. Nu, nu e o metaforă siropoasă, nici o parafrază a sintagmei lui Peter Brook, nici o paralelă neinspirată cu celebra piesă a lui Ionesco. Este un adevăr borgesian al tuturor sălilor de teatru, ceva ce le deosebește de cinematografe sau de alte locuri similare. Spectatorii lor sunt

prezenți, fie și în absență, pentru totdeauna, într-o sincronicitate fără sfârșit.

Sala devine o cupolă simbolic marcată de două polarități și se înscrie între ele ca un volum al spiritului. Pe de o parte, foaierul. Pe de alta, scena și culisele. Foaierul este o pedeapsă îndurată cu stoicism de un spectator ideal. Nu are cum să-l încânte, cu forfota vocilor și zgomotul salutarilor formale, cu vacarmul râsetelor de complezență, cu alaiul de convenții și convenționalisme lumești. Mondenitatea inherentă a artelor spectacolului, erezia blamată pe bună dreptate de unii dintre Sfinții Părinți devin o penitență pentru cel care merge la teatru de dragul teatrului, adică din dragoste pentru teatru. Foaierul pare pentru el un pasaj, o secțiune intermediară între lumea lăsată în urmă și minunea care îl așteaptă odată ce se așază în locul convenit doar lui, spectatorului ideal. A-l traversa e un ritual păgân de trecere, însă pentru ceilalți – spectatori ocazionali, spectatori vanitoși, non-spectatori – e sursa unui deliciu pe care și-ar dori să-l prelungească la nesfârșit. Sunt atâția care renunță greu la atmosfera sclipitoare a foaierului, nemulțumiți când se aude primul gong și de-a dreptul frustrați când află că trebuie, într-un târziu, să intre în sală. Se simt bine în freamătul mulțimii, îl iau cu ei, indiferenți la... diferența de fond dintre un non-loc al dialogurilor superficiale și un loc al tăcerii asumate. Cine intră într-o sală de teatru, continuând cu

nonșalanță flecăreala din foaier, păcătuiește împotriva celorlalți, puțini, anume spectatorii autentici, care înțeleg legea smereniei și a privirii tăcute. Pentru aceștia din urmă, pentru cei care cred în vocația de a fi spectator, foaierul înseamnă nimic altceva decât purgatoriul teatrului.

De partea cealaltă, într-o ordine geometrică, arhitecturală, dar profund simbolică, sunt culisele. Dacă foaierul pare deșertăciunea vizibilității sociale, culisele rămân imperiul nevăzutului. E nevoie de ele într-o artă a misterului, a transfigurării. După revoltele din secolul al XX-lea, după Brecht, Artaud, Grotowski și alți eroi ai simplității, culisele par vestigiile unei estetici depășite. Rămășițe fără vlagă ale artei încropite din iluzie, ar zice unii, îmbătați de vibrațiile spațiului gol. Cât de fals e un astfel de verdict! Fără culise, teatrul își refuză prerogativa supremă, puterea de a dezvălui și de a ascunde, deopotrivă. Numai mitul, într-o definiție hermeneutică, are aceleași atribute contradictorii. Ce știm, ce vedem într-un mit e la fel de important ca tot ceea ce se sustrage percepției noastre. La fel se întâmplă și în teatru, mit sfâșiat de amenințarea mondenității profane, însă ancorat în sacralitate prin trecerea de la realitate, așa cum e ea, la visare, la poezie, la absolut. Ca un spectacol să își poată împlini menirea, culisele sunt condiția esențială: în ele, printre ele, se ascunde ceea ce trebuie să rămână ascuns, departe de câmpul vizual al publicului. Curiozitatea lui e îndreptată

către scenă, tocmai fiindcă nu poate pătrunde în culise. La fel ca sala, ele se păstrează în penumbră, într-un întuneric necesar. Fără întuneric, luminile rampei ar fi mult mai edulcorate. Grație lui, teatrul rămâne un mit. Încă.

Dualitatea între foaier și culise este emblematică pentru o suită de contradicții neîmpăcate ale artei considerate – nu fără motiv – cea mai socială dintre toate: o definiție bombastică, redusă la valența de clișeu, totuși cu o validitate a ei, greu de anulat. Însă ce înseamnă această calitate a teatrului de a fi o artă socială, prin excelență? Înseamnă că e un act public, s-ar grăbi să răspundă cei tentați de simplificări și de verdicte reductive. E drept, de la începuturile lui, pierdute printre episoade nescrise de istorie, teatrul a fost o aventură colectivă, trăită împreună cu ceilalți, adresându-se omului ca ființă reflexivă, emoțională, ca individ nedizolvat cu totul într-o comunitate. Pe atunci, în vremea amfiteatrelor cu proporții uluitoare, dimensiunea publică era atât de puternică, încât a oferit experienței în sine o responsabilitate comunitară, un rost esențial în cetate. Treptat, teatrul l-a pierdut până la momentul actual, când fie și spațiile lui din centrul marilor capitale sunt, de fapt, la marginea dinamicii sferei publice. Însă l-a păstrat în înțelesul lui de atunci, ca act de comunicare și comuniune între oameni, la plural.

Totuși, a merge la teatru nu e nici pe departe o baie de mulțime, o plonjare în gloată, cum a ajuns gestul de a urmări

un meci pe un stadion, gest care implică o interpretare psiha-nalitică de tip jungian foarte simplă: activarea resurselor bru-tale ale inconștientului colectiv. Aproximarea de teatru are o doză de intimitate specifică, ocrotită în pofida definiției deja evocate. E public, dar oferă în mod bizar o satisfacție privată, poate grație aceluși întuneric în care eul se simte acasă, singur printre toți ceilalți. Între un raport pur personal, resimțit de fiecare suflet și înțeles de fiecare spirit, și vibrațiile de grup, teatrul s-a ferit de ispitele masificării violente, de pericolele manipulării și ale îndoctrînării. A rămas între. Între eu și ce-lălalt, între eu și ceilalți. Sau, cum ar spune Pablo Neruda, între solitudine și solidaritate. E șansa teatrului, salvarea de la ceea ce arta cinematografică a ajuns să îndure ca o pedeapsă nefirească, împotriva numelui ei, în pofida a tot ceea ce a în-semnat de la prima proiecție a imaginilor în mișcare.

Astăzi, filmul invită la o contemplare privată, domestică. Teatrul are orgoliul de a fi public. Și privat. Nu se lasă îndu-plecat să renunțe la contextul lui colectiv, deși e menit fiecărui spectator, separat. Este, fie și în cazul producțiilor de am-ploare, un act de îngemănare sufletească. Dar și prilejul de a fi acolo, într-o sală cu stucaturi aurii sau într-o banală încă- pere cu scaune simple, din lemn, împreună cu semenii noștri, pe care, poate, așa îi descoperim în ce au mai frumos, mai bun și mai adevărat. Spectatorii ideali se dezvăluie atunci când nu