

CĂRȚI DE TEATRU

Mircea MORARIU

Exerciții de rememorare

Deopotrivă despre pictură și despre teatru, așa după cum ne previne subtitlul, cartea *Spatele omului* (Editura Nemira, București, 2008) este o cercetare pe care George Banu o face asupra felului în care, la un moment dat, pictura a simțit nevoia să se teatralizeze sugerând acțiunea, iar teatrul pe aceea de a recurge la formule de expresie mai bogate decât pozițiile standard, încremenite, codificate, întrucâtva sculpturale, reușind astfel să se „teatralizeze”. Dar cartea este, înainte de orice, un produs editorial de excepție, alăturându-se astfel altora la fel de frumoase și de valoroase, precum cele consacrate lui Andrei Șerban, lui Silviu Purcărete, lui Helmut Stürmer ori producțiilor Naționalului clujean de la *Hamlet* la *Sarah Kane*. Meritul revine, desigur, casei de editură, profesioniștilor de la R. A. *Monitorul Oficial* care au asigurat tipărirea, dar și traducătoarei Ileana Littera. Prin reproducerea unora dintre cele mai de impact, mai expresive și, desigur, mai pline de mister tablouri datorate unor maeștri din secolele al XIX-lea și al XX-lea, *Spatele omului* ilustrează, la modul superlativ, concretizarea conceptului de carte-obiect. Dar o carte-obiect investită cu plusvaloare intelectuală izvorâtă din felul în care comentariul subtil al lui George Banu nu știrbește nimic din respectivul mister, ba, din contră, îi sporește specificul metaforic. *Spatele omului* mai e ceea ce aș numi un exercițiu de memorie și de asociere. Fiindcă încercând să pătrundă în miezul nenumăratelor feluri în care spatele omului a ajuns să semnifice în teatru dar și în pictură, teatrologul a fost frapat de numeroasele transferuri ce s-au realizat între cele două arte, indiferent că e vorba despre transferuri reale ori doar de cele pe care le intuiește sau pur și simplu le imaginează subiectivitatea sa îndreptățită de statutul de comentator avizat și de intelectual de primă mână. Grăitor în acest sens mi se pare următorul fragment din *chapeau*-ul „Bibliografiei”: „Această carte este, în primul rând, rezultatul explorării personale a marilor muzee europene, vizitate în perspectiva studiului întreprins asupra prezenței *spatelui* în pictură și teatru. Explorare la care s-a adăugat experiența spectatorului care sunt și care și-a consultat memoria, veritabilă bibliotecă personală a oricărui om de teatru asiduu. Lucrarea de față poartă amprenta unei anchete desfășurate, câțiva ani la rând, pe două fronturi: tabloul și scena”.

Parcursul cărții, lectura ei – și folosesc termenul *lectură* în sensul ceva mai larg, similar celui cu care era înzestrat odinioară cuvântul *text*, chemat să acopere o realitate mai amplă decât o sumă de vorbe și fraze reunite grație a ceea ce textologii numesc *principiu de coerență* – a însemnat și pentru mine un generos exercițiu de memorie. Cu siguranță, mi-am amintit, stimulat de observațiile lui George Banu, o seamă de picturi celebre pe care le-am văzut fie în muzee, fie, mai ales, în albume de artă. Dar mi-am amintit de asemenea de anii în care citeam cărțile apostolilor teoriei receptării, în vremea în care era imposibil de imaginat scrierea unui articol cât de cât cu pretenții fără măcar un citat din Jauss ori din Iser. Anii în care credeam în teoria receptării la fel cum credeam în semiotică. Dar oare nu avea totuși dreptate acum cvasiuitatul Hans Robert Jauss, atunci când, în cartea *Experiență estetică și hermeneutică literară* (Editura Univers, București, 1983), scria:

„Teoria lui Baudelaire asupra experienței estetice anticipează un element comun esteticii lui Freud și celei a lui Proust: nu percepția sensibilizată la noutate și nici uimirea produsă de reprezentarea unei alte lumi, ci mai întâi de toate calea deschisă către re-cunoașterea unor trăiri de mult îngropate în sine, către timpul pierdut spre a fi regăsit, dă adevărata dimensiune profundă a experienței estetice!”? Și oare nu avea dreptate Proust, când descoperind valențele multiple ale memoriei involuntare, miza pe o astfel de recunoaștere? Și, la urma urmei, prin exercițiul de memorie și de asociere pe care îl propune în cartea sa *Spatele omului*, nu cumva oare George Banu reia discuția, arătând că ceea ce contează nu este stabilirea unei ordini a priorităților, așa cum făcea profesorul de la Constanza, ci interacțiunea dintre nou și re-cunoaștere care generează reala profunzime a experienței estetice?

Sau nu era oare îndreptățit Wolfgang Iser, pe care l-am recitat recent (cf. *Actul lecturii- O teorie a efectului estetic*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006), să creadă că interpretarea „primește altă sarcină” și anume „în loc să descifreze sensul, trebuie să elucideze (*verdeutlichen*) potențialul de sensuri pe care le pune la dispoziție textul, din care cauză actualizarea prin lectură se desfășoară ca un proces de comunicare ce trebuie descris”? Și, de fapt, nu la o elucidare a potențialului de sensuri ale *spatelui omului* și la descifrarea acestui potențial ca proces de comunicare ne invită prin cartea sa George Banu? Teatrologul descifrează și investighează mulțimea de sensuri posibile pe care le generează în pictură și în teatru *spatele omului*.

Pictura a descoperit ceva mai devreme cât de bogat în sensuri poate fi spatele omului. A făcut-o în secolul al XV-lea, odată cu desprinderea ei de narațiunea religioasă. În teatrul secolului al XVII-lea, întoarcerea spatelui era relativ îngăduită doar în spectacolele de bîlci, dar reprezenta deja „un semn de dezinhibare”. Însă nu poți să nu te întrebi cum arătau oare, în acea vreme, spectacolele cu piesele unui Shakespeare ori ale unui Racine, piese mustind de acțiuni urzite pe la spate, de vreme ce arătarea spatelui uman, a spatelui actorului era încă tabu.

Lui Denis Diderot i-a revenit meritul de a fi descoperit potențialul expresiv al spatelui uman. A făcut-o în sfaturile devenite celebre date unei actrițe, despre care altminteri știm destul de puține – Domnișoara Jodin. Diderot viza astfel, în opinia lui George Banu, „o eliberare *reală* de sub tirania raportului frontal cu sala, o dezavaluare a supremației acesteia”. Iar atitudinea lui Diderot implica „puternice accente polemice”. Estetica lui Diderot, scrie George Banu, își propune să privilegieze *evenimentul* și nu expunerea. Adică, să valorizeze mișcarea, acțiunea. Enciclopedistul se dovedea astfel un promotor al modernității, o modernitate care în teatru se concretizează prin inventarea regiei. De fapt, nota Peter Brook, citat în cartea *Spatele omului*, „regia a început atunci când cineva a îndrăznit să arate pentru prima oară actorul cu spatele întors la public”.

Și astfel mi-am reamintit de anii în care, cucerit de pragmatică, lucram la o teză de doctorat despre *Efectul de spectacol de la Diderot la Ionesco*, trecând, desigur, și prin creația altor scriitori de literatură dramatică ori teoreticieni care au dat sens și consistență sintagmei *teatru modern*. Am realizat astfel, la rândul meu, stimulată de reflecțiile din *Spatele omului*, o operație de reîmprospătare a memoriei. Căci meritul principal al teatrologului George Banu e acela de a ne lua cu sine în aventura spirituală pe care o propune, de a ne considera parte, de a ne acorda și nouă, cititorilor săi, șansa *re descoperirii*.