

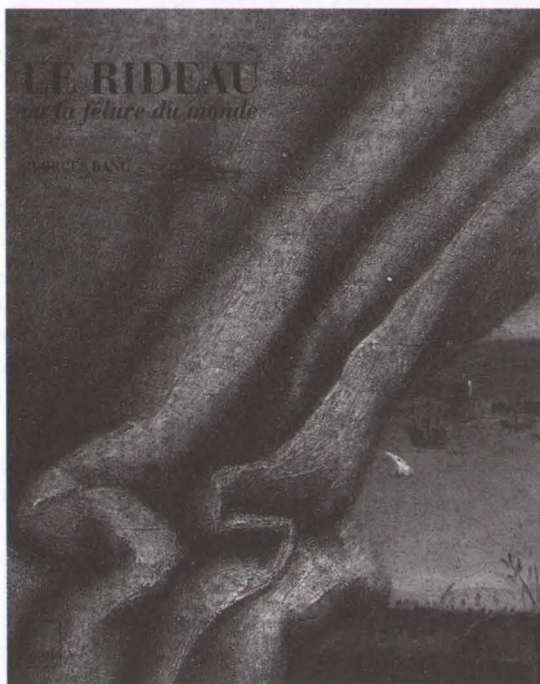
Cortina sau fisura lumii

Sub acest titlu ambițios și solemn, cunoscutul teoretician al teatrului Georges Banu oferă un studiu amplu și aprofundat al motivului cortinei în pictură. Autorul își întemeiază demersul pe experiența sa teatrală, el extinzând în domeniul spațiului plastic de la Renaștere la contemporaneitate analizele întreprinse în lucrarea sa fundamentală "Roșu și aur" (apărută și în românește la Editura Fundației Culturale Române) asupra semnificațiilor spațiului teatral în varianta sa *à l'italienne*. De altfel, într-un capitol al actualei lucrări, intitulat "Cortina și scena", autorul reia, cu precizări suplimentare importante, analizele sale mai vechi asupra rolului cortinei în teatru.

Intrând în spațiul plasticii europene din ultimii șase sute de ani înarmat cu experiența sa de teatrolog, Georges Banu nu se lasă intimidat de vastitatea și dispersia materialului și nu încearcă imposibilul, adică să fie exhaustiv. Se vede că, în pictură, el este nu un critic sau un istoric de artă, ci un diletant avizat, un *connaisseur*. Vizitator pasionat al muzeelor europene, știe să găsească în contemplația estetică surse creatoare pentru propriul său demers, acela de a urmări funcționarea paradigmei teatrale în toate tipurile de activitate umană. Ca urmare, el construiește, pe baza unui material extrem de bogat, o semiotică, o semantică și o pragmatică a cortinei ca element al spațiului plastic sau scenic. Astfel, examinând tipurile de cortine cu accesoriile și variantele lor, funcțiunile și diversele semnificații asociate, autorul ajunge la acțiunile pe care

prezența cortinei le declanșează în plan material sau mental.

Ideea fundamentală a autorului este că prezența unei cortine instituie un clivaj, o separație între spațiul performanței și cel al contemplației, o fisură în continuitatea lumii, ceea ce implică jocul cu vizibilul, adică



spectacolul. Cortina "teatralizează" orice spațiu prin instituirea unor cupluri dialectice ca aparent/ascuns, activ/pasiv, separat/unit. În acest sens, Georges Banu continuă demersul lui Pierre Francastel din "Pictură și societate" și "Realitatea figurativă", care explica rolul scenografiei în constituirea spațiului plastic renascentist. Mai demult, Rodin, în convorbirile cu Paul Gsell, afirma și el prezența elementului teatral în operele plastice, chiar în cele așa-numite "naturi moarte". Noutatea adusă de Georges Banu este aceea că, prin concentrarea asupra unui element de vocabular plastic – cortina –, el sesizează însăși constituirea teatralității, nu o examinează pe aceasta din urmă doar ca pe un

dat obiectiv al realității picturale.

Cortina ca vâl mistic dez-văluie întregul *Theatrum mundi* privirilor lui Dumnezeu, care examinează dacă toate s-au făcut "bine". Dar nu numai lumea în întregul ei este un teatru, ci fiecare parte a sa, cu condiția să fie delimitată măcar

temporar printr-o cortină.

Aceasta poate sublinia aspectul de eveniment prin dinamica ridicării, a coborârii sau a desfacerii, sau poate crea realitatea de fundal, ca suport simbolic al prestigiului în cadrul portretului sau scenei "de aparat". Felul deschiderii, gradul de transparență, greutatea, modul de susținere reprezintă tot atâtea elemente de vocabular capabile să semnifice efemerul, perenul, cosmicul sau eternul.

Autorul examinează simbolistica faldurilor și a culorii, raporturile dintre cortină și personaj, modul cum cortina transformă o masă cu obiecte neînsuflețite într-o scenă pe care se desfășoară conflicte și înfruntări.

Discursul lui Georges Banu este mereu tensionat, interesant, presărat cu observații scilicitoare de detaliu, pe care ar fi greu să le inventariem aici. Altitudinea filosofică a poziției de plecare conferă ansamblului noblețe și fiecărui episod al desfășurării, distincție. Aș cita, printre numeroasele observații fine de detaliu, următoarea: "Excesul formal produce întotdeauna sens. El degajează senzuri aflate în rezervă, pe care operele fundamentate pe principiul economiei de mijloace au tendința să le escamoteze" (p. 119). Ceea ce i-aș putea reproșa lui Georges Banu este faptul că evită referințele la elementele în-

rudite cu cortina, adică draperia, voalul (și voaleta, constituitivă figurii clasice a “damei voalate”) sau perdeaua, cu conotațiile ei morale. Când analizează portretul lui Jeanne Duval (pp. 52–53), atât perdeaua din fundal, cât și rochia cu malacof a modelului sunt, pentru el, “cortine” care-și răspund, fără ca să evidențieze vreo nuanțare între fiecare dintre ele și conceptul de cortină teatrală.

Cel mai mare omagiu pe care-l merită o lucrare ca aceea a lui Georges Banu este îndemnul de a fi continuată pe liniile de forță trasate de autor. Astfel, am dori să semnalăm câteva referințe posibile la spațiul plastic din pictura românească, la prezența cortinei în universul televiziunii, al spațiului publicitar, precum și în cel al tehnologiei informatice.

Unele dintre peisajele lui Horia Bernea zugrăvesc cupola bisericii mănăstirii de la Vărațic pe un fundal de cer dramatic. La o privire mai atentă observăm că, dacă grădina și pereții bisericii sunt pictate într-un mod pe care l-am putea denumi “realist”, cupola și cerul din fundal au aspectul inconsistent și plat al unui vâl pictat, *the painted veil which those who live call life*. Farmecul acestei picturi vine din ambiguitatea dintre registre: cel inferior celebrează frumusețea și plăcerile terestre, cel superior atrage atenția asupra caracterului lor factice. Transcendentul “coboară” în sensibil. Genericele posturilor actuale de televiziune n-au aproape nimic care să amintească imaginea cortinei. Televiziunea presupune alte mijloace de receptare decât scena sau pictura. La globalitatea percepției, la caracterul de “mozaic” al imaginii s-a adăugat posibilitatea comenzii de la distanță, care a generat o nouă artă, arta *zapării*. Nu așa stăteau însă lucrurile în anii ‘60, când, ne amintim, fundalul ecranului era format din faldurile țepene, neîndemânatic reconstituite electronic, ale unei clasice cortine de teatru. Chiar

și astăzi, faldurile cortinei exercită o anumită atracție televizuală, doar că ele sunt acum mobile, aflate într-o unduire permanentă, ca în cazul postului Euronews. În anii dinainte de ‘89, cortina de fundal era nelipsită, ea subliniind, ca și steagul, autoritatea informațiilor transmise sau demnitatea divertismentelor admise.

Deschiderea unui calculator echipat cu un sistem de operare Microsoft implică apariția unui ecran cu nori albi pe fond bleu, echivalent cortinei principale dintr-un teatru. Mai nou, sistemul de operare *Microsoft Plus for Windows* permite alegerea între anumite imagini de fundal secundare, numite *Desktop Themes*, care apar după instalarea programului de operare. Fiecărei imagini de deschidere i se asociază câte o imagine de tip *Save Screen*, adică o imagine care ocupă ecranul atunci când nici o comandă nu a fost activată într-un anumit interval de timp. Aceste imagini variază de la grafismul “modern” inspirat din desenele lui da Vinci la reconstituiri *kitsch* ale unor interioare aristocrate (ca în *Mystery*). Este evident că “temele” joacă rolul cortinelor pictate destinate antracelor, adică intervalelor de trecere de la o aplicație la alta. Publicitatea este și ea un spațiu de afirmare a cortinei ca element de teatralitate. Reclama țigărilor *Silk cut*, produse în Anglia, constă din panouri imense care înfățișează o somptuoasă țesătură purpurie căzută în falduri moi și voluptuoase. O mică tăietură de o sadică albeață trezește instinctul posesiei și îndeamnă pe privitor să intre în prima tutungerie pentru a cumpăra pachetul cu excitanța marcă sângerie. Orice țigară aprinsă îl transformă simbolic pe fumător într-un violator al convenției, adică într-un actor, un Hamlet sfâșiind cu spada draperia care-l ascunde pe Polonius.

Scandalul *Monicagate* aduce în atenție cortina ca element esențial al relațiilor dintre sexe.

Raportul lui Kenneth Starr arată că un moment crucial al performanțelor din Biroul oval era “expunerea” președintelui, momentul când acesta își oferea intimitatea serviciilor inimoasei stagiare. Or, dramatismul situației presupune, la Clinton ca și la Sălcudeanu, rapiditatea desfacerii prohabului, întru totul asemănătoare cu deschiderea bruscă a cortinei care se desface în părți laterale. De aceea, probabil, nasturii de la pantaloni au ajuns să fie înlocuiți cu fermoare. Acestea din urmă, oricât ar fi de stânjenitoare câteodată prin lipsa lor de fiabilitate, permit deschiderea bruscă, *unzipping*-ul spectaculos, inumperea în trombă a “adevăratului” actor. Dimpotrivă, îmbrăcăminte feminină adecvată rolului sexual sugerează cortina care se ridică (*trousse-chemise*), de aceea pantalonii, oricât de eleganți, sunt total nepotriviți pentru ocazie. Pierre Herbart povestea că, în Rusia anilor ‘30, una dintre figurile erotice foarte *en vogue* la țară era acea numită “laleaua”. Fustele imense ale fetei erau ridicate și cusute deasupra capului, imobilizându-se astfel orice mijloace de apărare și lăsându-se la îndemâna utilizatorilor întreaga tulpină dezgolită. Preferința erotică a președintelui Clinton se poate explica, în termenii unei hermeneutici teatrale, prin înclinația către o cortină care se desface în dauna uneia care se ridică sau, poate, prin abordarea de către Ms. Lewinsky a unei îmbrăcăminte care făcea imposibil gestul ridicării bruște și, prin urmare, contrazicea o așteptare hrănită din numeroase spectacole văzute sau imaginate. Rămâne cert faptul că a înțelege simbolistica scenei ne ajută mult să dominăm surprizele pe care ni le aduce viața.

Adrian Mihalache