

DIALOG

TEATRUL — ARTĂ A MEMORIEI

convorbire cu George Banu, secretar general al Asociației Internaționale a criticilor de Teatru (A.I.C.T.)

Un dialog scurt, desfășurat între câteva vizite, câteva telefoane, câteva îngrijorări legate de posibilitatea de a ajunge în toate locurile în care a ajuns.

Disponibilitate intelectuală încălzită de surisuri delicate, curtenitoare atenție acordată ideilor, o știință anume de a-l asculta și a-l evalua pe interlocutor...

— **La întâlnirea pe care, împreună cu Andrei Șerban, ați avut-o cu oameni de teatru din România, ați afirmat că, pe plan internațional, se face vizibilă o tendință de reconsiderare a artei regizorale, în sensul în care viziunea regizorală devine mai greu reperabilă, acordându-se o importanță sporită actorului, ca și valențelor textului așa cum a fost conceput de către dramaturg. Vă refereați, în primul rînd, la textul clasic?**

— Firește. Toate marile inovații, în arta teatrală, se aplică textelor clasice. Lecturile regizorale memorabile au avut ca punct de plecare astfel de texte. Aserțiunea mea era într-adevăr legată de convingerea că se petrece o reîntoarcere a regiei la perioada stanislavskiană (păstrînd proporțiile, desigur), deci la un tip de regie care nu urmărește să se impună. Este vorba despre o reabilitare a raporturilor organice între regie și text, și poate că acesta este cel mai interesant și mai important fenomen ce se petrece în prezent.

Meyerhold stă la originea regiei ca artă „reperabilă” în întregul spectacular. Or, ultimii ani au adus în prim plan o punere în discuție a regiei ca „mașinărie de fabricat concepții autoritare”. A apărut chiar o reacție violentă împotriva acestui tip de regie, și chiar a regiei în general. Reacție întru totul falsă, fiindcă actorul rămîne complet descoperit fără regizor. Pînă la urmă, ceea ce s-a întîmplat a fost faptul că regizorul a devenit, sau tinde să devină, dintr-un tată autoritar, un tată socratic. Dar rămîne, totuși, un tată. El este prezent și absent în același timp. E un panteism al regiei. A dispărut **punctul de vedere** și a apărut o formă de căutare a sensurilor metafizice care nu se exprimă printr-o concepție, ci caută să adîncească sensurile textului, să le redescopere. Bineînțeles că multe dintre aceste încercări sînt sortite eșecului. În esență, însă, așa spune că regia contemporană tinde tot mai mult să se întoarcă la o povestire a piesei, a sensurilor ei adînci.

— **Credeți că această tendință se leagă în vreun fel de faptul că mulți dramaturgi contemporani binecunoscuți au început să propună o nouă convenție textuală, uneori chiar preluînd și prelucrînd mari texte clasice? Tom Stoppard, Edward Bond sau Heiner Müller sînt asemenea dramaturgi. Oare dramaturgul contemporan, el însuși autorul unui punct de vedere asupra textului clasic, a influențat retragerea regizorului dintr-o exercitare ostentativă a mijloacelor specifice?**

— Nu, nu cred. Sigur că stilul dramaturgilor contemporani a avut o mare influență asupra modificărilor de convenție privind spectacolul. Pot spune că Heiner Müller a impus cel mai puternic concept de ambiguitate. El a găsit formula stilistică a imposibilității de a da sens unic unui text, organizând caleidoscopic lumea fictivă. Există regizori care lucrează cu mare plăcere asemenea texte. De pildă, Jean Jourdeuil și Jean Francois Peyrot. Dar punerea în chestiune a autorității regizorale s-a născut ca urmare a unei mutații petrecute în curente ideologice ale secolului nostru. Ea e legată de marele proces intentat oricărui „maître penseur”, de tipul Marx, sau Hegel, deci de un proces intentat sistemelor filozofice integratoare. Aceste sisteme nu mai oglindesc mentalitatea lumii moderne care înclină către relativ, către caleidoscop, fragmentar. În cascadă, această mutație a antrenat și punerea în discuție a regizorului ca „maître penseur”. Regizorul de azi nu mai spune: „Vreau să fac o piesă pentru a spune asta sau cealaltă”, ci „vreau să fac o piesă pentru a o explora“.

— **Se ține cont în această explorare a general umanului de tradiția piesei, de timpul în care ea a fost scrisă, de marile lecturi regizorale pe care le-a cunoscut?**

— Da. Regizorii mari, ca Peter Stein, Chéreau, Vitez, respectă timpul piesei tocmai pentru a descoperi ce rămâne adevărat despre om astăzi, ca și atunci. Acel tip de modernizare, de aducere la zi a textelor clasice prin ignorarea tradiției lor e depășită. Regia de acum nu caută nici trecutul, nici prezentul, ci un timp intermediar, o încrucișare între prezent și trecut. Personajul este chiar acest nod între prezent și trecut, actorul aducând în scenă timpul însuși. De altfel, regia modernă nu mai este atât de preocupată de spațialitate, cit de temporalitate. TIMPUL este pus în scenă. Este un timp impur (nici trecut, nici prezent), un timp „bastard”. Teatrul e din ce în ce mai mult considerat ca o artă a memoriei, care funcționează pe conjuncția dintre trecut și prezent.

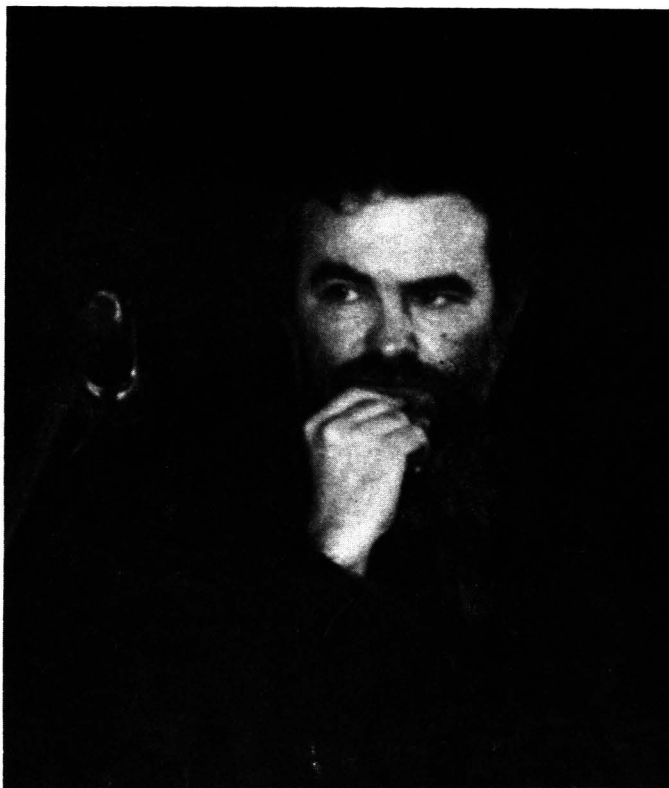
— **Cum vedeți situația teatrului în România de după Revoluție?**

— Este un moment dificil, dar cred că e trecător. Va veni o vreme când discursurile politice, realitatea vieții din jur, spectaculozitatea ei, își vor pierde farmecul, noutatea. Teatrul românesc se va deschide reflexiei metafizice, existențiale, asupra destinului omului. Revoluția ne-a ridicat la dimensiunea omului istoric, iar arta va trebui să se plaseze tot timpul compensatoriu față de ceea ce realitatea actuală satisface ca dimensiune umană. Înainte, societatea era paralizată, și ca urmare teatrul era activ, era o oază a dinamismului. Acum, societatea e foarte activă, iar teatrul trebuie să devină un loc al contemplației. Și al meditației în același timp. Teatrul va trebui să-l învețe pe individ să-și recapete știința de a gândi singur, cu sine însuși. Ieri, **Mizantropul** era un spectacol care răspundea unei nevoi a grupului social de a se curăța de minciună. Acum, **Mizantropul** sună cu totul altfel. Problema teatrului este însă o problemă mult prea complexă ca să poată fi epuizată într-o conversație grăbită.

— **Credeți că în România va cîștiga teren teatrul comercial?**

— Probabil că și teatrul comercial. Dar va fi loc pentru teatrul de artă. Oricum, trebuie spus și subliniat că teatru de calitate nu se poate face fără subvenție de la stat. Și teatrul grecesc era subvenționat de mecenații cetății. Teatru de calitate nu înseamnă teatru pedagogic. Înseamnă artă exemplară. Impozitele nu se plătesc doar pentru salubritatea orașelor, ci și pentru a plăti teatrele. În acest sens, mă alătur afirmației lui Jean Vilar — teatrul este un serviciu public. Cu întreaga răspundere și importanță pe care o are asemenea serviciu în metabolismul organismului social.

Interviu realizat de Corina Șuteu



DIALOG