



**GEORGE BANU**

## CELE TREI MEMORII ALE TEATRULUI

În teatru, prezentul este prezentul iar materialul său este memoria. De aici, rezultă obligația de a ne apropia nu numai de legile sale, în mod deosebit, dar și de producția teatrală în sine, căci de o parte se află muzeul imaginar al spectatorului, iar de cealaltă parte se află depozitul mnemonic din care teatrul însuși se alimentează. El este constituit din memoriile teatrului, inspiratoare pentru regizorul ce are, printre alte meniri, și pe aceea de a explora trecutul cu scopul de a-l converti în prezent.

Pentru început, sînt necesare cîteva precauțiuni. Prima se referă la întinderea cîmpului de cercetare, căci nu despre teatru în totalitatea sa este vorba aici, ci despre acel secol din istoria lui care începe o dată cu existența regiei. Deci, la sfîrșitul secolului al XIX-

lea se instaurează o relație cu totul nouă față de memorie, relație ce va fi modulată pe durata a vreo sută de ani. Sînt acele variații, acele glisări de care dorim să ne apropiem fără, însă, a vrea să ne și angajăm în studiul istoric; ele servesc doar ca modele de lucru.

O a doua precauțiune se datorează multelor estetici ale activității teatrale, estetici a căror simplă însumare ar fi suficientă pentru a acoperi întregul cîmp al teatrului în secolul respectiv. Cu toate acestea, în ansamblu, putem distinge un teatru dirijat către exteriorul său, către lume, și un altul care rămîne în sală, antrenînd spectatorul într-o călătorie interioară,

în sine și în sufletul său. Primul are ca punct de interes viitorul, al doilea, trecutul. Primul vizază concretul, al doilea, imaginația. Primul se trage din istorie, al doilea, din memorie.

Fiecare dintre aceste modele devine, pe rînd, prioritar de-a lungul unui secol care nu s-a recunoscut niciodată într-o singură estetică și care și-a susținut neîncetat atît caracterul independent, cît și pe cel ciclic. Distincția, oricît de adevărată ar fi ea, nu a atras, decît în mod excepțional, un discurs al excluderii și, în ciuda acestui fapt, au existat mereu alternative care ne-au permis, chiar și nouă, să optăm. Accentuăm că acum, aici, ne consacram teatrului memoriei și nu teatrului istoriei, și, cu fiecare propoziție avansată, deși știm prea bine că există și celălalt, nu facem decît să punctăm acest tip de teatru. Un teatru al memoriilor multiple, organizate într-o arhitectură în trei etaje. O arhitectură care conduce spre memorii din ce în ce mai îndepărtate, din ce în ce mai estompate. Dacă întregul se poate organiza în jurul unei scheme în trei etaje, este inevitabilă constatarea că, la rîndul său, fiecare etaj are o topografie. Mai întîi, putem spune că cele trei etaje sînt memoria eului, memoria teatrului și memoria originilor. Primul etaj se raportează la o biografie trăită, al doilea la un trecut imaginat, iar al treilea la origini regăsite. În această mișcare, punctul de plecare este individul și experiența sa, care apoi se extinde în cîmpul teatrului, acest cîmp al ruinelor care permite memoriei să lucreze în funcție de propria sa stare. Următorul moment va marca reîntoarcerea la om, nu atît ca individ, cît mai ales ca ființă care poartă în sine amintirea surselor ei primare. Acesta este, deci, un itinerar al memoriei. Itinerar sincopat, căci el nu traversează într-un mod uniform acești o sută de ani de care ne ocupăm, ba dimpotrivă. El trasează mai întîi un prim ciclu care, o dată ajuns la al doilea etaj, reia mișcarea din punctul de plecare și pornește un nou ciclu. Acesta, la rîndul său, nu este un calc al celui precedent, ci va înregistra trăsăturile distincte, modificate, totuși, de jocul diferențelor manifestate atunci. Se reface încă o dată construcția memoriei teatrului, dar cu salturi care o particularizează fără să dezvăluie modelul inițial, rămas necunoscut. Și, mereu, revine aceeași arhitectură.

Cum se deosebește teatrul istoriei de teatrul memoriei? Conștiința timpului le suprapune, deși primul înregistrează timpul ca pe o experiență exterioară omului, în timp ce al doilea îl consideră experiență constitutivă a ființei umane. De aici rezultă faptul că teatrul istoriei vizază pregătirea unui viitor sau explicarea unui trecut, în timp ce teatrul memoriei vrea să reînvie timpul ca pe o experiență mnemonică. Pentru acest tip de teatru contează doar a simți timpul. Un timp re-explorat nu atît în vederea învățării, a unei lecturi sau a unei practici de viitor, ci ca resuscitare unică a ceea ce ar putea să se realizeze într-o altă durată, a unei ființe sau a unei arte. Un timp nedeterminat precis, dar un timp trecut, trăit, care, regăsit, poate să devină experiența aceluia ce, astăzi, asistă la reînvierea lui.

La această experiență se referă cel care spun că teatrul ne invită să ne așezăm pasul în pașii altora: memoria se regăsește, refăcîndu-i drumul. Actorul și scena asaltează muzeul textelor și al locurilor cu scopul de a convinge sala să participe la această reînviere a operelor moarte, după vorba lui Jovet: "Spectatorul simte ceea ce simte actorul". Și nu are importanță la ce etaj din arhitectura memoriei se plasează interpretul. Memoria teatrului acționează asupra esenței prezenței, căci corpul contemporan se află în așteptarea acestor "acte", care pot fi o piesă sau o sală. Ele, cum s-ar zice în India, au cunoscut deja împlinirea: "faptele își amintesc de om" și "ele nu cer să fie rememorate ci doar să li se prevadă consecințele". Asta este valabil pentru un text sau pentru un loc: corpul poate reactualiza resursele lor, deja exploatate, pe fondul reminiscenței. Ele dispun de memorie și de o virtualitate. Regizorul, ca să creeze, trebuie să ajungă la a le conjuga.

În românește de ELENA DRĂGUȘIN-POPESCU