

# Din lumea largă a teatrului

George BANU

## Capodopera de la SOLEIL

### Însemnări de stațiune teatrală

*Tobe pe dig*, ultimul spectacol al Arianei Mnouchkine pe un text de Hélène Cixous este o capodoperă. Capodopera învinge întotdeauna îndoiala și procură proba unei posibile încântări, condamnate la o neobișnuită longevitate subiectivă. Mai cu seamă în teatru, suntem depozitarii istorici ai unui astfel de eveniment. Fericirea de a fi fost prezent însoțește întotdeauna amintirea unei atari surprize și se convertește în amintirea pe care spectatorul se obligă să-i asigure comunicarea. *Théâtre du Soleil*, dincolo de orice, face să apară o formă uimitoare, construcție occidentală ce pleacă de la elemente orientale. Nici citat, nici invenție, această formă produce de asemenea sentimentul vechiului și al straniului, al cunoscutului parțial și al compozitului surprinzător. Mnouchkine lucrează aici ca un alt Borges, căci, asemeni lui, ea ajunge să povestească această istorie „chinezească” grație unei invenții secunde, aceea a unei arte inexistente. Ca și într-o nuvelă a argentinianului, spectatorul se lasă sedus de bucuria unei referințe arhaice integral elaborate de regizor. Inspirată de modelul marionetelor *bunraku* și adăugând și alte elemente asiaticе, fără a căuta vreun efect de autenticitate, reprezentația conjugă posturi vechi de prinți și prințese, tehnici împrumutate de la mai multe surse, sunete auzite cândva și care încă rezonează ca ecouri infinite. Această surpriză, n-a fost ea oare deja resimțită? Dar unde? Când? Nu, ea nu vine dintr-un spectacol foarte precis, ci din ansamblul de teatre orientale, sumă mentală plasată pentru totdeauna, pentru mine spectator, sub semnul fabuloasei lor reinvenții propuse de Artaud în textul său – *Teatrul balinez*. Spectacolul Arianei Mnouchkine este echivalentul său, pentru că, tot așa, se naște dintr-o fascinație față de acest teatru fizic încărcat de o extraordinară putere de invenție. Ca și la Artaud, precizia și frumusețea topesc acest limbaj fabricat pe bază de vechi. Acest braț întins, acest gât deviat, le-am văzut deja, ele vin din alte timpuri și corpul astfel desenat suscită un efect de recunoaștere la care se adaugă surpriza unui salt imaterial, fericirea unei dispariții aeriene, pe scurt „floarea” necunoscutului. Spectacolul tratează textul lui Cixous ca pe o operă originală, ca și când el ar fi fost semnat de Chikamatsu Mozaemon... astfel, nici o fricțiune nu intervine și noi resimțim sentimentul unei perfecte coerențe, fără ca prin aceasta să pierdem deliciul de a fi descoperitorii unei forme extraordinare, total elaborate. Mnouchkine, pentru care „teatrul este oriental”, trezește aici o memorie necunoscută: de aici provine încântarea.

Metafora fundamentală este legată de marea temă din *theatrum mundi*, unde ființele se agită, se luptă și se sting după ce au jucat pe scena vieții, supravegheată de regizor, aici maestrul marionetelor. Și, față de *bunraku*, spectacol care împrumută tehnicile de mânuire, personajele înseși sunt jucate de actori care adoptă comportamentul marionetelor. Ei își însușesc precizia, dar în același timp ochi străpung

măștile și voci răsună în chip straniu: marioneta basculează de partea celui viu. Pentru a lega această poveste de violență, inspirată de catastrofa inundațiilor în China, de motivul „lumii ca teatru”. Mnouchkine adoptă deci o soluție „literală”: ea arată personajele asimilate marionetelor. Idee simplă, evidentă, ca altă dată aceea a lui Kantor care, pentru a spune trecutul elevilor din *Clasa moartă* imagina folosirea manechinelor. Marele teatru se hrănește din asemenea evidențe, dar numai dacă reușește apoi să le acorde materialitatea scenică capabilă să le modeleze, să le îmbogățească mereu, să le întruchipeze în figuri care depășesc cotidianul. „Poezia în teatru” – spunea Artaud – „este concretă”.

„Arte” a consacrat un film Festivalului de la Nancy, această aventură extraordinară a teatrului contemporan inițiată de Jack Lang, ai cărui autori se străduiesc să-i minimalizeze rolul, să marginalizeze sau să critice. Tehnicile adoptate deranjează, dar și așa filmul are meritul de a regăsi fărâme de spectacole, și, ca pe un șantier arheologic, reușim, plecând de la câteva momente, să ni le imaginăm pe cele din spectacolele astăzi mitice, ca *Privirea surdului* de Wilson, descoperit la Nancy. Și astfel, eu care nu fusesem prezent, cu ajutorul acestui scurt „ralanti” recunosc tot geniul inițial al lui Wilson, dar și tot ceea ce a pierdut după aceea. Atunci desfășurarea lentă nu avea încă nimic mecanic, și fluiditatea ignora această formalizare autoritară, impusă în mod progresiv de către Wilson. La începuturile sale a descoperit Wilson această „evidență” pe care a explorat-o apoi o viață întreagă: timpul lungit. *Privirea surdului* a relevat-o, și ne imaginăm „cel mai frumos spectacol al lumii”, cum îl numea Aragon, ca pe o statuie antică, mulțumită fărâmelor sale.

Când de teatru te saturezi, cărțile, mai mult decât orice remediu, contribuie la reconciliere. Ele protejează legătura amenințată, grație unor povestiri și vorbe care permit spectatorului să evoce un teatru absent, să trăiască aventuri sentimentale, pe scurt să imite decepțiile prezentului.

Un proiect extraordinar, cel al lui Philippe Chauveau, care publică o anchetă deosebit de pasionată, pentru că e consacrată *Teatrelor pariziene dispărute* între 1402 și 1986 (Editura de l’Amandier). La polul opus acestui sumar care, în ciuda aparenței istorice, conține enorme bogății de reflecții asupra statutului teatrului în oraș, se află textul drăguț despre *Teatrul de apartament* (Editura l’Harmattan), semnat de Sarah Meneghello. El evocă acea provocare a oamenilor de teatru care au îndrăznit să ocupe spațiile private, inițiativă care, la timpul ei, atrage riscuri și suscită surprize. Teatrul marginal, teatrul de apartament a adus un suflu proaspăt, căruia această carte îi restituie atât amintirea cât și importanța. Apartamentul, loc înghesuit în oraș, a permis teatrului să meargă mai departe în exercițiul său de intimitate. Și acest gust, să nu ne facem iluzii, nu este străin oamenilor de teatru. Dovadă este cartea de schițe a lui Luc Bondy: *Spuneți-mi, cine sunt pentru dumneavoastră* (Editura Grasset). Ca orice regizor ce se revendică din teatrul de artă, Bondy iubește scrisul și îl practică între două spectacole, două călătorii, două convorbiri telefonice. Textele sale, crochiuri surprinse din fuga unei priviri grăbite, dincolo de amintirea lui Schnitzler, pe care o evocă, trimit pentru spectatorul din mine la materiale de repetiție. De parcă Bondy le-ar fi povestit deja actorilor săi, sau, dimpotrivă, ele ar fi fost chiar produsul acestei munci în mai mulți. Povestiri semnate, ca și poemele lui Antoine Vitez, de un regizor care visează la literatură.

Mărturisirea publică. O actriță celebră, Catherine Hiégel, în cadrul zilelor consacrate lui Jacques Lassalle de către Academia Experimentală a Teatrelor, îl omagiază pe regizor, care, primul, a invitat-o să se descopere pe scenă ca femeie, să-și afirme propria imagine, ce-i era interzisă de îndeletnicirile ei obișnuite. Teatrul se face cu oameni și, să nu uităm, nașterea regiei și nașterea psihanalizei sunt contemporane.