

**Eugenio BARBA**

## *Copiii tăcerii (I)*

*Gânduri la împlinirea a patruzeci de ani de existență a lui*

### **ODIN TEATRET**

#### **Prietenilor lui Odin – mulți și neștiuți**

Mă surprind deseori reacționând ca acum cincizeci de ani. Îmi spun: „Uită-te la bătrânelul sau la bătrânică asta“ când văd un bărbat sau o femeie la vreo patruzeci de ani. Și îmi vine, pe loc, să râd de mine însumi. Îmi dau seama că persoana cu pricina are vârsta teatrului meu și că era încă un copil pe vremea când eu credeam deja că noul meu spectacol va fi și cel din urmă.

Mă surprind surâzând și atunci când Odin Teatret, aflat în turneu, ajunge într-un nou oraș unde întâlnim tineri care nu ne cunosc decât din cărți. Pentru ei, noi suntem un capitol din istoria teatrului, iar supraviețuirea noastră ce contrazice toate normele îi derutează, făcându-i să nu mai știe ce să creadă.

Oasele au început să doară, vederea s-a împuținat și e din ce în ce mai obositor să lucrezi douăsprezece ore pe zi. Și totuși, e ca și cum o forță oarbă, inexplicabilă, mi-ar păstra intactă nevoia de a face teatru. Motivele pentru care merg înainte sunt multe la număr. Le-aș putea însă rezuma într-o frază: profesiunea teatrală este singura mea patrie, iar Holstebro e casa ei.

Iată-mă, gata să sărbătoresc cei patruzeci de ani de existență a teatrului meu pregătind un spectacol despre H.C. Andersen și poveștile lui. Am aproape șaptezeci de ani și o să mi se spună, poate, că am dat în mintea copiilor.

Aș vrea și eu să scriu o poveste. Aș istorisi peripețiile a doi frați, fii ai Tăcerii, care colindă lumea, unul ca umbră a celuilalt. Au aerul unor pușlamale și se numesc Dezordine și Eroare.

#### **Dezordine**

În ultima vreme, folosesc tot mai des cuvântul „Dezordine“ când vorbesc despre artizanatul teatral, deși știu că e un cuvânt ambiguu. Pentru mine, el are două înțelesuri opuse: înseamnă sau absența logicii, caracteristică operelor lipsite de valoare, sau, dimpotrivă, acea coerență care face ca spectatorul să trăiască o adevărată *experiență a răscolirii profunde*. Mi-ar trebui, desigur, două cuvinte diferite. Așa că am recurs la un subterfugiu ortografic – diferența dintre minusculă și majusculă – pentru a distinge dezordinea ca risipă de energie de Dezordinea ca irupere a unei energii capabile să ne împingă până la confruntarea cu necunoscutul.

Prin spectacolele mele, am urmărit întotdeauna să stârnesc Dezordinea în mintea și în simțurile unui spectator. Am vrut să-i zdruncin obișnuințele de previziune și de judecată, să-i provoc un șoc emoțional, să-l surprind până la uluire.

Spectatorul despre care vorbesc nu este un străin, o persoană ce trebuie convinsă sau cucerită. E vorba, în primul rând, de mine. Creatorul unui spectacol este, în același timp, și spectator. Dezordinea (cu majusculă) poate fi o armă sau un remediu împotriva dezordinii care ne asaltează, înăuntrul și în afara noastră.

Știu că nu există o metodă anume pentru a provoca Dezordinea la spectator. Dar știu și că pot totuși să mă apropiu de această dezordine printr-o anumită formă de autodisciplină. Ceea ce presupune îndepărtarea de modurile corecte și raționale de a considera valorile, obiectivele și motivațiile profesiei noastre. E vorba aici de o atitudine profund individuală, pe care nimeni nu ne-o poate furniza și nici impune.

E vorba de o eliberare și, ca toate eliberările, ea e dureroasă.

### Un luminis

Luminisul din savană se află la câțiva kilometri de oraș. O mână de oameni, bărbați și femei, s-au strâns în fața unei colibe. Fac parte din clasa dominată și exploatată a unei colonii din Africa, la mijlocul veacului al XX-lea.

Fiind interzisă, adunarea este secretă. Are toate aparențele unei conspirații, dar nu e o conspirație: puștile sunt niște imitații, ca acelea folosite în teatru. Nu e însă nici teatru. Totuși, persoanele se deghizează și se transformă în personaje. Își abandonează felul obișnuit de a vorbi și de a merge, pentru a adopta un altul. Se prefac. Să fie oare o joacă? Nu, oamenii sunt plini de gravitate. De comun acord, ei îndeplinesc o acțiune transgresivă și violentă. În mijlocul luminisului, într-o oală mare, au pus la fiert un câine din carnea căruia se vor înfrupta, încălcând astfel un tabu. [...]

### Tăcere

Când reflectez la extremismul gândirii lor, protagoniștii revoltei teatrale din secolul al XX-lea, începând cu Stanislavski, îmi apar ca niște *maestri nebuni*.

Într-un climat de reînnoire a esteticii teatrale, ei au adus în discuție câteva probleme ce păreau atât de năstrușnice, de deplasate chiar, încât au fost întâmpinate cu indiferență ori cu zeflemele. Cum nucleul incandescent al acestor probleme era învăluit în formulări teoretice conforme cu canoanele profesiei, unii au văzut în ele simple atentate la arta teatrului. Sau simple „utopii“, un mod inofensiv de a spune că nu trebuiau nicidecum luate în serios. Iată unele dintre aceste nuclee:

- căutarea *vieții* într-o lume de carton presat;
- scoaterea la lumină a *adevărului* într-o lume a travestiurilor;
- triumful *sincerității* într-o lume a ficțiunii;
- transformarea pregătirii actorului (care imită și reprezintă persoane diferite de el însuși) într-o cale spre *integritatea* unui Om Nou.

Mai mult decât atât, unii dintre maestrii acestui extremism adăugaseră nebuniei lor teoretice și o altă nebunie. Incapabili să înțeleagă că „utopiile“ sunt irealizabile, ei le realizaseră.

Să ne închipuim un artist din zilele noastre care ar solicita Ministerului Culturii o subvenție pentru a putea porni, prin mijlocirea teatrului, în căutarea Adevărului. Să ne închipuim un director al unei școli de teatru care ar scrie în programa de învățământ: „Aici se predă arta actorului, în scopul de a se crea un Om Nou“. Să ne închipuim un regizor care le-ar cere actorilor săi să știe să danseze, căci dansul

reflectă armonia Sferelor Celeste. Am fi pe deplin îndreptățiți să spunem că toți aceștia delirează. Atunci, de ce istoricii teatrului ni-i prezintă pe Stanislavski, Copeau și Appia ca și cum căutările lor smintite ar fi fost niște nobile utopii sau niște teorii extravagante?

Astăzi nu mai există nici un risc în a considera această aparentă nebulie ca o reacție lucidă la fisurile unei epoci în care însăși supraviețuirea teatrului era amenințată. Ne e ușor acum să recunoaștem că *răscolirea profundă* adusă în teatrul acelei vremi de către maestrul Dezordinii era rodul perspicacității, coerenței și discernământului lor. Ei au contestat organizarea seculară a teatrului, au răsturnat ierarhiile, au sabotat convențiile care reglementau comunicarea dintre scenă și parter, au tăiat cordonul ombilical cu literatura și cu realismul de suprafață. Au despuiat brutal teatrul, reducându-l la esența lui. S-au justificat printr-o practică paradoxală, dând naștere unor spectacole inimaginabile, într-atât erau ele de împinse până la ultima limită, de originale, de rafinate, și negând astfel teatrul ca *simplă* artă. Fiecare dintre ei a reluat, cu propriile-i cuvinte, ideea că vocația teatrului este aceea de a sfărâma lanțurile intime, profesionale, etice, sociale, religioase sau culturale.

Ne-am obișnuit să citim istoria teatrului modern de-a-ndoaselea. Nu plecăm de la nucleele incandescente ale întrebărilor și obsesiilor maestrilor Dezordinii, ci de la pertinența ori de la poezia scrierilor lor, devenite argumente decisive și liniștitoare. Dar fiecare dintre ei a cunoscut, fără îndoială, nopți de singurătate și de spaimă, închipuindu-și că morile de vânt cu care se băteau erau în realitate niște uriași de neînvins.

Ne-au rămas de la ei câteva izbutite portrete fotografice: chipuri inteligente, plinuțe, afișând o ironie placidă, ca Stanislavski; chipuri de regi cerșetori, ca Artaud; chipuri trufașe și pătrunse de superioritatea lor intelectuală, precum Craig; chipul mândru și bătaios al lui Meyerhold. Ne e greu să concepem că în aceste minți strălucite stătea cuibărită neputința de a uita sau de a accepta propriile lanțuri invizibile. Ne e greu să ne convingem că eficacitatea lor e, în parte, rezultatul strădaniei de a ieși din această stare de tăcere neputincioasă.

Arta capabilă să provoace *experiența răscolirii profunde*, capabilă, așadar, să ne schimbe, ascunde întotdeauna zona de tăcere din care s-a născut. Mă gândesc la acea tăcere care nu este o alegere, ci o condiție suportată ca o amputare. O tăcere care zămislește monștri: autodenigrare, violență față de sine și față de ceilalți, sumbră apatie și mânie stearpă. Uneori, însă, tăcerea aceasta izbutește să hrănească Dezordinea.

Experiența Dezordinii nu privește doar categoriile esteticii. E o altă realitate care intervine în realitatea curentă. Ca atunci când un corp solid se prăbușește în universul geometriei plane. Ca atunci când moartea lovește din senin o ființă dragă. Ca atunci când, într-o clipită, simțurile ni se aprind și știm că ne-am îndrăgostit. Ca atunci când, proaspăt imigrat în Norvegia, cineva m-a numit cu dispreț „macaronar” și mi-a trântit ușa în nas.

Când Dezordinea se prăvălește asupra noastră, în viață ori în artă, ne pomenim dintr-o dată într-o lume pe care nu o mai recunoaștem și pe care nu știm încă în ce fel am putea-o reorându-i.

(continuare în numărul viitor)

Traducerea din limba franceză: Delia VOICU