

Erwin JANS*

Răzi și fii dragut, cu necunoscuții!

1. **Camera Isabellei** dezvăluie un secret. Este locul unde se ascunde *amăgirea*. Acea amăgire care a însoțit-o pe Isabella de-a lungul existenței sale, acea amăgire adusă aici printr-o imagine exotică: cea a *Prințului deșertului*, dispărut într-o bună zi într-o expediție. Isabella este fiica sa. Asta este povestea pe care i-au spus-o părinții săi adoptivi, Anna și Arthur. Locuiesc împreună într-un far, pe o insulă. Iar, la fel ca insula, farul poate fi considerat un simbol. Al tranziției. Cea dintre mare și uscat, cea dintre fluid și lichid, cea dintre afară și înlăuntru. Și așa cum farul, construit pe pământ, tânjește după mare, așa și Isabella va tânji mereu după *Prințul deșertului*, după deșert, după Africa.

Astfel începe povestea lui Jan Lauwers despre Isabella cea oarbă. Dar care este minciuna din spatele ei, de unde vine amăgirea? Anna și Arthur nu pot trăi purtând cu ei acest teribil secret și de aceea se cufundă în băutură. Apoi Anna moare, iar Arthur se aruncă în mare. Și chiar dacă Isabella va afla istoria care a măcinat viața părinților ei, istoria adevărată a abandonului fetiței nedorite, a vinii și apoi a regăsirii, își va continua fantasma. Îl va căuta toată viața pe tatăl ei din poveste, *Prințul deșertului*, dar niciodată în Africa, ci doar în obiectele antropologice și etnologice, din acea zonă, care îi populează camera ei din Paris.

2. Isabella este deja bătrână și oarbă când trecutul o invadează. Locuiește în acea cameră din Paris, înconjurată de mii de obiecte exotice din Egiptul antic și din Africa, obiecte provenite din jafuri. Aflăte pe scenă acum, în camera Isabellei, sunt de fapt, lucruri care i-au aparținut tatălui lui Jan Lauwers și lăsate apoi moștenire acestuia. Imagini ale unor epoci diferite, au fost rupte de contextul lor cultural și aduse în alt spațiu, căpătând astfel un iz exotic.

Viața Isabellei adună în ea aproape întreaga istorie a secolului XX. Ea e martora Primului și celui de-al Doilea Război Mondial, atacului de la Hiroshima, invaziei colonialiste, dezvoltării artei moderne: de la Joyce, Picasso până la Huelsenbeck. Este contemporană aselenizării, epocii rock a lui David Bowie și a personajului întruchipat de el, *Ziggy Stardus*, foametei din Africa, atacurilor partidului de extremă-dreapta Vlaams Blok în Flandra.

Așa cum și iubitul Isabellei, Alexander, este luat prizonier de către japonezi în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Supraviețuitor al atacului cu bomba atomică („*Era ca și cum soarele ar fi făcut exploziei, iar cenușa lui s-ar fi împrăștiat pe pământ*”), după terminarea războiului cade în depresie profundă. „*Îmi plăcea să fiu în preajma Isabellei. Nu mă lăsa să mă mut la ea, dar ne petreceam zilele împreună. Iubea cu adevărat lumea, pe când eu o uram. O uram pentru că nimic nu mai avea sens. Totul, absolut totul mă exaspera, iar Isabella era singura care mă putea face să uit. Pasiunea ei pentru viață avea o frumusețe pură, de nesuportat... Singura armă împotriva dictaturii minciunii.*”

3. *Face à l'extreme (Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX)* este titlul cărții sociologului Tzvetan Todorov, în care vorbește despre lagărele de concentrare din al Doilea Război Mondial. Dar, în același timp, titlul poate vorbi și de realitatea secolului XXI. Căci astăzi, în fiecare zi, ne confruntăm cu fețe ale *extremei*. Extrema se uită la noi cu capul ei de Meduză și ne pietrifică în lipsă de reacție. De aici, indiferența noastră emoțională, apatia politică, izolarea socială.

Paradoxal, suntem fascinați, în același timp, și de viziunile apocaliptice, de semnalele de alarmă pe care ecologiștii le trag și de toate scenariile pe care media ni le prezintă în fiecare zi.

Așa cum spunea sociologul Jean Baudrillard, trăim, însă, în afara realității și a istoriei. Lucrurile adesea trec pe lângă sfârșitul lor. Nu sunt capabile să ajungă la un punct final, cufundându-se într-o criză fără ieșire. Cu alte cuvinte, chiar dacă epoca noastră nu este caracterizată de „sfârșitul istoriei” este, cu siguranță, caracterizată de imposibilitatea de a duce istoria către un sfârșit. Aceasta este apocalipsa minciunii din timpul pe care îl trăim. Și nu putem să nu ne întrebăm: Ce se întâmplă în afara sfârșitului? Ce evenimente pot avea loc dincolo de sfârșit? Baudrillard le numește „fenomene extreme”, referindu-se la termenul latin *ex-terminus* = *dincolo de sfârșit*. Iar caracteristicile acestor *fenomene extreme* sunt *extazul* și *involuția*. Extazul social: masele (mai social decât socialul). Extazul corpului: obezitatea (mai corpolent decât corpolența). Extazul timpului: imediatul (mai prezent decât prezentul). Extazul realului: hiper-realul (mai real decât realul). Extazul sexului: pornografia (mai sexual decât sexul). Extazul violenței: terorismul (mai violent decât violența).

Epoca noastră este o epocă a obscenității: toate structurile se dezvoltă excesiv și absorb totul în expansiunea lor. Fiecare structură penetrează altele, cu acceptul mutual al fiecăreia. Și astfel, e mult de când nu mai putem face distincția reală dintre politic și economic, dintre privat și public, dintre intim și pornografic. Exponentele acestei forme de implozie sunt media și multimedia, iar rezultat al excesului de informație este faptul că am pierdut accesul la evenimentele reale și importante. E calea pe care o urmăm, căci, de exemplu, după publicare în lumea largă a fotografiilor cu torturile prizonierilor irakieni, Donald Rumsfeld, Ministrul Apărării al S.U.A., a fost în stare să declare: „Eu nu citesc, oricum, ziarele”. În spectacolul lui Lauwers, Alexander spunea: „Când ei ne-au spus că războiul s-a terminat, am știut că nu e adevărat. Era o minciună. Dar cel mai grav lucru este că lumea crede minciuna asta.”

4. Putem vorbi, oare, și de un *teatru extrem*? Aici? Și dacă da, cum anume? „Mai teatral decât teatrul”, dacă ar fi să folosim conceptul lui Baudrillard. Un teatru care înfruntă capul Meduzei, asumându-și riscul de a fi împietrit de privirea acesteia. Un teatru al intențiilor, al subiectelor politice și sociale explicite. Un teatru cu și despre oamenii dezrădăcinați și despre imigrația ilegală. Un teatru în numele valorilor democrației. Pe scurt, un teatru „angajat”, un teatru care „intervine”, adresându-se direct auditoriului.

5. Când Isabella își spune povestea vieții sale, nu o spune singură. Ci cu toți cei pe care i-a avut alături. Parte dintre ei morți: Arthur și Anna, apoi iubiții ei, Alexander și Frank. Ei povestesc în cuvinte viața Isabellei, dar și prin cântec. Nu este pentru prima dată când, în creațiile sale, Lauwers utilizează muzica *live*, dar niciodată nu a fost folosită ca în *Camera Isabellei*, „deschis” și implicat. Spre deosebire de alte culturi, cultura occidentală este pervertită de tot ceea ce înseamnă piață muzicală și grupuri profesioniste. Însă muzica poate fi abordată și în dimensiunea sa ritualică. Căci ea, față de cuvântul rostit, transmite o formă diferită de energie, ce implică și un alt fel de comunicare cu publicul. Un fel similar celui indus la o celebrare. [...].

Lauwers spunea: „A cânta împreună este cel mai subtil lucru pe care îl putem face. Este o formă prin care visurile mele pot fi puse în scenă. Și miraculosul apare imediat. Dar am decis ca muzică să fie o prezență inserată în context. Exprimarea noastră prin cântec este, deci, indirectă, dar de fapt ea domină totul. Emoțiile tale sunt născute din ceea ce auzi. Mi-ar plăcea ca toți să cânte în timp ce publicul să



Foto: Sorin Radu

zâmbească larg. Eu mă alătur lor, pe scenă, și încerc să privesc lucrurile dintr-o altă perspectivă. Stau aici cu ei, cânt cu ei de-a lungul spectacolului și explic câteva lucruri auditoriului. Cât mai relaxat posibil. Fără solemnitatea pe care o consider un nonsens. Îmi doresc ca teatrul să aibă acea ritualică încercătură care se induce atunci când oamenii cântă împreună. Când scriu un scenariu, mă gândesc mai mult la felul în care Marques a transformat o poveste populară în romanul Un veac de singurătate, decât la complexitatea lui James Joyce în Veghea lui Finnegan. Acum, când mă preocupă mai mult comunicarea cu publicul, îl prefer pe Marques, pe când, în trecut, Joyce a fost modelul meu."

6. „*Privește și nu intervi*” este felul în care Lauwers își descria atitudinea lui din timpul în care crea *Le Voyeur* (1994). „*Cred că voyeurismul, azi, are două aspecte: pe de-o parte înseamnă a te uita la ceea ce fac alții, cu dorința de a participa, adoptând însă o atitudine indiferentă ca formă de a supraviețui, și pe de alta este vorba de cel sexual.*”

Isabella nu este, cu siguranță, un voyeur când vorbește despre sex. Dar, cu cei 74 de iubitori, ea glorifică sexul: „*Sunt convinsă că sexul are virtuți curative. Sau că măcar îți dă o anume energie.*” Când avea șaiszeci și nouă de ani, a început o relație cu un tânăr de șaisprezece ani. În *Camera Isabellei*, Lauwers separă sexul de voyeurism și violență, boală și moarte, vină și perversiune, așa cum îl trata în *The Snakesong Trilogy* și în dialogul Salomeei din *No Comment*. Isabella este la fel ca Mally Bloom din *Ulise* a lui James Joyce (text pe care, de altfel l-a lucrat cu interpreta Isabellei, Viviane De Muynck): ambele femei spun fundamental, „*da!*”.

7. În 1993, Jan Lauwers spunea: „*În Need to Know, primul spectacol pe care l-am realizat la Needcompany, puteați vedea o femeie plângându-și inima rănită și*

puteați auzi un lamento de Mozart. Mai folosesc aceeași muzică și azi, dar nu veți mai auzi și o femeie plângând. Femeia încearcă să plângă, dar lacrimile se transformă în suspine. Chiar dacă simte o intensă durere, ea nu va mai plânge. Această imagine a femeii care nu poate să verse lacrimi o regăsim în scena de deschidere a spectacolului *Le Voyeur* și în prima parte din *The Snekesong Trilogy*.

Isabella nu poate plânge, de asemenea, dar în cazul ei tristețea nu mai există. Iubiții ei nu-i mai sunt alături, dar nu simte că i-a pierdut. Nu există durere, nu există furie. *„Mi-or fi făcut vreo vrajă maicile de la mănăstire... Să n-am nicicând mari <<trăiri sufletești>>. Să nu-mi dau niciodată pe față emoțiile.*” Lauwers își exprimă filosofia de viață prin intermediul personajelor feminine. În succesiunea de portrete de femei, ce ocupă un loc important în fiecare piesă, se ascund profunde reflecții despre viață. Prin Isabella face, în acest sens, un nou pas, prin intermediul ei se exprimă o nouă atitudine față de viață? „Indiferența” sa este, de fapt, cheia prin care poți să înfrânghi durerea. Lauwers a găsit un termen pentru asta: Budhaton, ca rezultat al combinație între numele lui Buddha și Antoniu. Căci Isabella spune: *„Am învățat ceva de la tata: Buddhanton. Seninătatea lui Buddha și integritatea lui Marc Antoniu, generalul roman care, înfrânt, descurajat și pătruns de frigul glacial al Alpiilor, putuse astăzi să-și bea urina ca să se încălzească și mâine să facă dragoste, într-un pat de purpură și de aur, cu cea mai frumoasă femeie din lume. Și nu i-a fost rușine niciodată de faptele lui.”*

Filosofia lui Lauwers iese în afara moralei creștine, cea a vinii și a pedepsei. Pentru el, ea și-a pierdut fundamental legitimitatea odată cu moartea lui Dumnezeu. Și astfel, s-a născut Budhanton: o combinație între o religie în care nu există Dumnezeu și alta pre-creștină.

8. Isabella este oarbă. Participă, însă, la un experiment științific prin care imaginile sunt proiectate direct în creierul pacienților prin intermediul unei camere video. Această experiență, asupra Isabellei, are un efect invers. Îi induce distanțare. Se distanțează de imaginea obiectelor din camera sa, obiecte ale fantasmei în care trăia, pentru că realizează un lucru fundamental. *„Îl vezi pe bărbosul ăsta? Și el s-a născut dintr-o minciună: prințul meu, prințul deșertului. Singurul care va rămâne mereu aici. Ceilalți – Anna, Arthur, Alexander și Frank – au plecat. Pentru totdeauna. Prințul deșertului a supraviețuit. Chiar și fără ajutorul aparatului meu, mai pot încă să-l văd foarte clar: F.E.L.I.X. Asta-nseamnă „fericire” într-o limbă astăzi moartă. Himere și iluzii.”*

Despre asta vorbește, de fapt, Lauwers în toate operele sale: *amăgirea* pe care o aduce imaginația este, de fapt, reflexul minciunii realității. Iar fericirea adevărată nu mai poate fi scrisă decât prin cuvintele unei limbi moarte.

* **Erwin Jans** (1963) a făcut studii de filologie germană și teatru la Universitatea Catolică din Louvain (Belgia). A colaborat ca dramaturg cu mai multe teatre și mai mulți directori de scenă și lucrează în mod curent cu RO Theater din Rotterdam. Între 1993 și 1998, a fost responsabil cu programarea multiculturală pentru Teatrul Regal Flamand din Bruxelles. Predă: istoria teatrului și a dramei la Departamentul de studii culturale al Universității din Louvain; dramaturgie la Erasmus Hogeschool și Universitatea din Anvers. Ca eseist, a publicat numeroase articole despre: teatru, literatură și societatea multiculturală, în reviste de specialitate și în volum, precum și în cotidianul *Financieel Economische Tijd*. A scris monografii despre artiștii Wim Vandekeybus, Franz Marijnen, Arne Sierens și Dora van der Groen.

(Traducerea: *Dana BORS*)