

George BANU

Miniaturi teoretice sau „foile de ceapă” ale teatrului

La capătul călătoriilor sale, pe drumul de întoarcere al aceluiași fiu risipitor dar fără tată care este Peer Gynt, învelișurile vieții se desprind pe rând ca foile de ceapă. Și astfel, foile reconstituie, una după alta, evenimentele trăite, performanțele și eșecurile; ele refac zigzagul acestei vieți debusolate. Privită de aproape, fiecare își are noima ei, fiecare spune un adevăr, însă laolaltă fac oare un întreg? În răspunsul negativ se află drama, iar această constatare a eșecului conduce la concluzia ultimă: Peer a ratat nucleul, punctul central, n-a ajuns la acesta și acum trebuie să refacă totul... Firește, pedeapsa impusă îi consfințește înfrângerea, dar în numele ei trebuie să renege, totuși, reușitele și satisfacțiile avute? Trebuie oare să condamne „clipa împlinită”, în numele golului spre care îl poartă viața lui dezorientată? Tot numărând foile cepei, Peer realizează ce drum a parcurs – el a crezut în înțelepciunea chinezească potrivit căreia „pasul croiește cărarea” – dar a descoperit, în cele din urmă, că nu a ajuns la cale. Numai *calea* duce la esență, însă puțini sunt aceia care o descoperă. Peer a încercat, dar în zadar. Trebuie oare să-l acuzăm pentru această înfrângere care-i liniștește pe toți cei ce, prudenți, nu au făcut călătoria? Peer s-a rătăcit, dar nu a abandonat. O confirmă grămada de foi de ceapă care, toate laolaltă, înseamnă viața lui.

„Foile” pe care acest volum le reunește amintesc de Peer și de ceapa lui. Fiecare trimite la o ușă deschisă, la o întrebare formulată, la o îndoială resimțită, fără a izbuti să ajungă totuși la un sens ultim, la acea lumină finală care determină oprirea timpului și victoria asupra demonului. Însă, ca să reluăm o frumoasă formulă a lui Brook, de câte ori acele cadranului vieții nu se vor fi oprit în timpul unui spectacol sau al uimirii stărnite de o experiență? „Foi de ceapă” succesive care, de fiecare dată, împuținându-se la număr, au creat iluzia atingerii, în chip miraculos, a „nucleului”, pentru a o spulbera apoi... Orice spectacol unic se încarcă de această forță, liniștește și reconfortează. După ce a văzut *Mutter Courage*, Barthes a încetat să mai meargă la teatru: își descoperise visul secret. Chiar dacă nu sunt numeroși, spectatorii însuflețiți de o asemenea intransigență admit existența spectacolelor ce cristalizează o așteptare și consacră o viziune. Ei relansează, periodic, dorința de teatru și invită la continuarea unui drum. Atunci, rămânând artă, spectacolul capătă și sensul unui reper de viață, convertindu-se în experiență singulară. Experiență eteroclită și fecundă, în care se regăsesc atât bucuria propriu-zis teatrală datorată platoului de joc, cât și informațiile concrete oferite: teatrul se leagă de socialitatea vremii sale. Este indisociabil de aceasta... iată de ce fiecare spectacol unic se constituie într-o „foaie de ceapă” a aceluiași eu artistic care este eul unui spectator pe termen lung. De aceea îmi place să spun, parafrazându-l pe Prospero, că „Sunt făcut din plămada spectacolelor pe care le-am văzut”, dar că, în același timp, aceste spectacole alcătuiesc „biblioteca mea interioară”.

Consultarea acestei biblioteci este cea care mă îndeamnă să schițez miniaturile teoretice propuse aici. Miniatura se definește prin precizia liniei și reducerea câmpului, vechi echivalent al *gros-planului* de astăzi. Dar ea nu ține nicidecum de fragment, cu tot ceea ce acesta posedă ca deschidere și presupune ca fisură;

miniatura concentrează și face lizibil, într-un mod uneori microscopic, e adevărat, un peisaj sau un chip. Importanța alegerii are, aici, un rol hotărâtor, consecință a unei dorințe de focalizare care necesită „privirea de aproape”. Miniatura este o frântură a realului... izolată și, în același timp, reprezentativă pentru mizele sale. De-a lungul timpului, am dorit mereu să consult anumite protocoale ale teatrului, pentru ceea ce ele relevă ca permanență, dar și ca variație discretă de la o țară la alta, de la o epocă la alta. Protocolul rămâne indispensabil, dar deloc imuabil, căci societățile și timpul îl afectează. Nu e lipsit de interes să le surprinzi efectele. Miniaturile propuse aici se înscriu în această perspectivă: descoperirea felului în care unele protocoale trimit atât la socialitatea teatrului, cât și la elaborarea sa internă, secretă, inaccesibilă imediat publicului.

Însă aceste miniaturi se referă și la anumite „mitologii” ale scenei contemporane reperabile de la un spectacol la altul, însemne ale prezentului care, dincolo de marile opțiuni teoretice, revin de la un regizor la altul, se detașează ca simptome ale unei epoci, pentru ca apoi să dispară. „Ceții” de acum douăzeci de ani îi urmează „zăpada” de astăzi... Scopul secret constă nu în a propune o panoramă sau un catalog, ci în a degaja și a fixa acele puncte în jurul cărora se organizează peisajul teatral al unei epoci. Unele dintre ele se remarcă prin vizibilitatea lor care frizează stereotipia, altele rămân mai ascunse și trebuie să le reperezi, să le discerni, să le observi. Pentru a ajunge la ele, e neapărată nevoie să recurgi la „biblioteca interioară”, constituită din spectacolele văzute aici sau aiurea, la cunoașterea lor directă care, numai ea, îți permite să depistezi răspândirea unei recurențe, constituirea unei „figuri” înscrise în chiar miezul reprezentației. Astfel, se desprind constante ce stau mărturie pentru reverberația lor specifică în contextul unei epoci. Ea reunește, mai mult sau mai puțin explicit, artiștii în căutare fie de înrudiri, fie de atitudini polemice. În jurul acestor nuclee punctuale, pe care miniaturile teoretice reunite aici încearcă să le izoleze și să le comenteze, se constituie rețele sau se conturează portrete. Privirea de la mică distanță, departe de marile elanuri teoretice sau de siguranța uneltelor universale, dezvăluie și scoate la suprafață „noduri” poetice – sau, cel puțin, câteva dintre ele – capabile să țasă tapiseria scenei moderne. Miniatura acordă mai puțină atenție liantului, spre a se concentra asupra nodului...

„Să trudești pentru lucrurile mici te face să ajungi, cu timpul, la cele mari”, scria Beckett. El dă dovadă de un optimism neașteptat atunci când legitimează lucrul asupra detaliului prin perspectiva accesului la marile dimensiuni... Se încrede în decizii și activități lipsite de amploare, în numele unei ipotetice reușite de mare anvergură. E posibilă, dar nu sigură această încredere în acumularea de acte mărunte ca drum ce duce către arhitectura unui ansamblu. Cehov se îndoia de ea și își considera volumele de nuvele ca o culegere de povestiri ce atestă varietatea, fără a atinge însă viziunea romanului! În realitate, miniaturile formează un tot compozit dar, în același timp, fiecare își are logica sa internă, răspunde unei dorințe și pornește de la o constatare. Asemenea monadelor autonome, miniaturile se îngrămădesc, fără o legătură directă imediată, constituie o multitudine, și nu „un haos”, pentru a relua o distincție a lui Nietzsche. Miniatura furnizează datele unei viziuni în care elementul particular nu dispăre, ca în orice abordare panoramică, și, cu toate că nu pune în lumină articulațiile sau liniile de forță ale unui ciclu istoric, ea generează cel puțin satisfacția datorată persistenței concretului. Acesta permite recunoașterea materiei teatrale sau a identității artiștilor, ca într-o colecție constituită în timp și marcată de subiectivitate. Această carte e o „cameră a Isabellei”, acel spectacol al lui Jon Lawers care se nutrește din colecția de obiecte a tatălui.

(Fragment din volumul *Dincolo de rol sau Actorul nesupus*, traducerea: Delia VOICU, Editura Nemira, București, 2008)