

Claudiu GOGA

Lev Dodin – pericolul seducției

Se spune că cel mai ușor te poate minți persoana pe care o iubești. Și asta pentru că în fața ei instinctul de autoapărare dispare.

Ceva asemănător se întâmplă și cu cărțile, mai ales dacă autorul, dincolo de farmecul personal, se află din punct de vedere profesional la adăpostul succesului și recunoașterii unanime. În aceste cazuri riscul este ca spiritul critic să dispară, admirația să devină necondiționată, iar punctele de vedere vehiculate în carte să fie clasificate rapid ca fiind și corecte și definitiv valabile.

Pericolul seducției definitive – acesta este pericolul în fața căruia se află cititorul cărții lui Lev Dodin*. Un pericol imens, pentru că totul completează parcă la asta: personalitatea, farmecul și succesul autorului; stilul simplu, deschis, prietenesc aproape familiar care își reprimă programatic orice nuanță pedagogică; discursul ferm atunci când vorbește despre valorile de bază ale teatrului și ale actului artistic autentic; discursul intransigent, atunci când vorbește despre modul de administrare al teatrului și despre modul de organizare al muncii în teatru; discursul delicat, plin de ezitări, îndoieli și tatonări, atunci când vorbește despre misterul procesului de creație.

Sedus de toate acestea (ce amestec letal – farmecul fermității dimpreună cu farmecul îndoielii!), cititorul poate trage concluzia că așa este teatrul, așa se face teatrul, așa trebuie organizat teatrul, că acela e unicul proces de creație care dă rezultate și că acelea sunt valorile și țelurile teatrului.

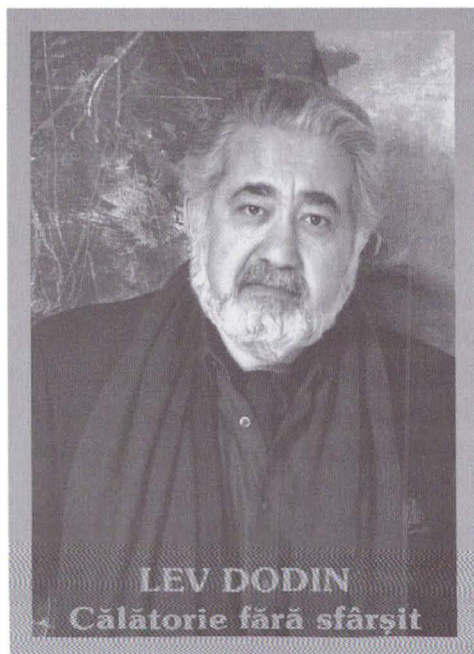
Or, aici, poate interveni minciuna.

Nu în ceea ce Dodin afirmă. Ci în felul cum este înțeles ceea ce afirmă el.

Cu siguranță, Dodin, ca orice mare artist, s-ar teme să aibă dreptate în totalitate și, mai ales, s-ar teme ca felul lui de a gândi teatrul să fie interpretat ca un sistem închis. Trebuie să înțelegem că, lăsându-ne pradă venerației absolute, riscăm să negăm voința estetică a autorului. Nu trebuie, însă, să ne îndoim nici de artist, nici de arta lui. Trebuie să ne îndoim de unicitatea valabilității artei sale.

Înclin să cred că Dodin – care nu lasă nicio clipă senzația că ar fi străin de conștiința valorii sale – nu și-a dorit ca această carte să fie interpretată ca un compendium de concluzii, ci, mai degrabă, ca o succesiune discontinuă de căutări teatrale.

Cea mai mare dovadă de dragoste pentru un artist este aceea de a-l interpreta corect. De aceea cred că, oricât de valoroasă ar fi această carte (și ESTE!), nu trebuie căutată în ea nicio rețetă definitivă, nicio metodă perfectă, nici măcar o atitudine, ci



trebuie căutată intenția de a cunoaște și înțelege, de a surprinde un aspect sau altul al fenomenului teatral.

Cartea nu se vrea a fi un manual și nici un îndreptar metodologic, ea este pur și simplu un instrument de explorare a universului teatral. Numai citită astfel cartea are valoare, iar cititorii își pot afirma admirația față de Dodin.

În ceea ce-i privește pe detractori, ei nu contează.

*Lev Dodin, *Călătorie fără sfârșit*. Fundația Culturală „Camil Petrescu” și Revista *Teatrul azi* (supliment), București, 2008.

Doina PAPP

Teatrul în Japonia

Centrul japonez al ITI/UNESCO publică din 1972 în fiecare an o carte despre realizările teatrului în lume. A început cu zece țări și cu o analiză a teatrului japonez adăugată într-un capitol aparte, iar din 1997, materialul e divizat în două volume: *Teatrul în Japonia*, în limba engleză, și *Teatrul în lume*, în japoneză, pentru cititorii din țară. În 2008 a apărut volumul referitor la anul 2007 privind 24 țări străine cu simetricul compendiu despre teatrul japonez cu fotografii și bibliografie critică. Ca evenimente ale anului teatral sunt citate Conferința Asiatică a Dansului și un *workshop* organizat în cadrul Festivalului Internațional de Artă din Japonia și NPO, Rețeaua de arte japoneză sub direcția faimoșilor actori kabuki, Matsumoto Kingo, Sawamura Sotaro și Matsumoto Kotaro. Proiectul a făcut parte din programul educațional al ITI.

După un capitol substanțial, care trece în revistă în imagini producțiile cele mai bine primite ale anului 2007, volumul *Teatrul în Japonia, 2008* se ocupă pe capitole de toate genurile artei teatrale: „Teatrul tradițional *Noah*, *Kyogen*, *Kabuki* și *Bunraku*”, „Teatrul comercial”, „Teatrul contemporan”, „Dans clasic și balet”, „Butoh și dans contemporan”, „Televiziune și Radio”, „Teatrul pentru copii și tineret”. Pentru fiecare dintre aceste forme de teatru analiza este încredințată unor autori specializați care-și argumentează concluziile cu exemple concrete.

Ce se desprinde din această analiză în câteva cuvinte.

Continuă preocuparea de a conserva formele tradiționale de teatru japonez, atât de speciale, și este ilustrată și de premiile pe care artiștii octogenari ca Noah, Shigeyama Sensaku și Nomura man le-au primit. Școlile speciale *Noah* și *Shinsaku Kyogen* se bazează pe reconstruirea unor piese vechi *Noah*, despre al căror istoric primim informații interesante. Lumea teatrului *Kabuki* a fost și ea în formă în 2007. Centrul acestei mișcări de la Tokio a obținut succese cu *Chushingura*, un spectacol bogat avându-l în fruntea distribuției pe Nakamura Tomijuro. Printre cele patru principale teatre *kabuki* se află și cel de la Osaka, pe care l-am putut vedea la Festivalul de la Sibiu. Să reținem că mai multe opere *Kyogen* au fost transpuse în genul mai popular *kabuki* și jucate ca atare pentru un public mai larg. Astfel că, a apărut chiar genul *kyogen-kabuki*, bine reprezentat în anul de referință 2007. Teatrul de păpuși *bunraku* suscită preocupări speciale pentru păstrarea încrederii publicului