

George Banu

Iubire și ne iubire de teatru

Traducere de Ileana Littera

POLIROM
2013

Volunt apărut cu sprijinul



© 2013 by Editura POLIROM, pentru ediția în limba română

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

www.polirom.ro

Editura POLIROM

Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1,
sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15-728

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

BANU, GEORGE

Iubire și neîubire de teatru / George Banu; trad.: Ileana Littera. – Iași:
Polirom, 2013

ISBN print: 978-973-46-3798-0

ISBN ePub: 978-973-46-4026-3

ISBN PDF: 978-973-46-4027-0

I. Littera, Ileana (trad.)

82.09-2

792

Printed in ROMANIA

Cuprins

1. Controversa	9
2. Uman, prea uman	15
3. Oare trupul gândește?	23
4. Artă sau divertisment	29
5. Lui nu-i lipsește nimic	35
6. O lume intermediară	39
7. Unul sau mai mulți...	45
8. Prizonier al clipei.	49
9. Durabil și provizoriu	55
10. Inamovibil sau vulnerabil	61
11. Ceremonie, copie, joc.	67
12. Oameni... prea mulți oameni?.	71
13. Salonul sau scena.	77
14. Mergem la teatru sau rămânem acasă?.	81
15. Spectatorul captiv și cititorul liber	89
16. Spectatorul, ființă exterioară spectacolului?	95
17. Cuvinte, cuvinte...	101
18. Repertoriul: povară sau tezaur?.	105
19. E el sau nu e el?.	111
20. „A face” și a „re-face”: de la evidență la suspiciune	117
21. Actorii: să-i frecventăm sau să-i evităm?.	127
22. Limba: discreditare a teatrului, valorizare a actorului?	133
23. „Lacrimile Hecubei” sau îndoielile Prințului	137
24. Vocea: exces și moderație.	143
25. Spațiu ascuns, spațiu dezvăluit	149

26. Mai aproape, prea aproape.	155
27. Barthes: „boala imitațiilor ieftine” și terapiile ei	163
28. Sângele sau despre „limită” în teatru	169
29. Pictori și scenografi	173
30. Virgin sau disponibil?	179
31. Legendă și dispariție.	183
32. Eternități distincte	193
33. Lectura celuilalt	197
34. Nodul	203
35. „[...] nu-i decât teatru/am visat”	207
36. „Morții se ridică din morminte...”.	215
37. Să nu vezi deloc, să vezi prea mult	221
<i>Postfață. De ce nu am devenit scriitor</i>	233
<i>Mică antologie a netubirii de teatru.</i>	245

9. Durabil și provizoriu

Pentru antici, fiecare artă implica ideea de durată. Chiar dacă operele sufereau distrugeri, chiar dacă se rătăceau sau se pierdeau definitiv, arta ca atare rămânea, în plan mental, intactă: ea rezista presiunii timpului, supraviețuia făuritorilor ei, se înscria în lungul ciclu al Istoriei. Oamenii o iubeau tocmai fiindcă o puteau regăsi oricând! O puteau recunoaște, se puteau întoarce la ea de câte ori voiau, timp de generații! Și chiar dacă unele creații se deteriorau, chiar dacă unele edificii se prăbușeau, până și aceste vestigii aveau o poezie a lor (romantica poezie a ruinelor!), poezie ce pecetluia alianța dintre opera omului și cea a timpului. Durabilul, aceasta e vocația operei de artă! Ideal intangibil pentru teatru, care lucrează cu o materie vie! Infirmitate pe care mulți i-au reproșat-o, în frunte cu Craig. Fiindcă moare după fiecare spectacol, teatrul nu poate fi considerat artă... motiv al căderii lui în dizgrație! Motiv al neiubirii.

Explicit sau pe o cale ocolită, regizorii au replicat revendicându-se de la un alt statut, cel al provizoriului, cu tot ceea ce el comportă ca perisabilitate, asumându-și cu mult curaj condiția lui efemeră. Metafora teatrului asimilat unui castel de nisip revine frecvent: poți să-l construiești, dar nimic nu-l va putea împiedica să se năruie. Dispariția naște regrete, dar tot ea este

cea care permite reluarea construcției, cu un entuziasm alimentat de încrederea în prezent! Metaforei nisipului i s-a adăugat apoi o alta, cea a scrisului pe ardezie, sortit și el dispariției iminente... Astfel, spectacolul – din care memoria păstrează doar frânturi – se încrede în efemer, în clipă, trăiește clipa și cultivă asimilarea acesteia cu viața, cu viul. De la durabil, valoare străveche, la provizoriu, valoare modernă, amestec de libertate și de imprezvizibil! Oare n-am putea decela aici o mutație specifică zilelor noastre, când ceea ce prevalează este nu atât persistența operei, cât valoarea gestului? Gest ținând doar o clipă, dar o clipă pe care el o iluminează, căreia îi dă strălucire, făcând-o astfel să rămână în amintire, fără ca artiștii să mai aibă, precum odinioară, nostalgia durabilului. Ei își asumă provizoriul aidoma unor meșteri zidari ale căror clădiri se vor dărâma curând (ei sunt conștienți de asta), lăsând însă în locul lor spații libere, spații ce-și așteaptă viitoarele construcții!

Thomas Ostermeier îndeamnă la o muncă teatrală prelungită și asiduă, căci ritmul accelerat în care se „fabrică” spectacolele duce la o anumită superficialitate: „Să faci un spectacol nu mai pare un lucru grav, serios, responsabil... dacă nu-ți iese, nu-i nimic, o să te revanșezi cu următorul...”, își spune regizorul nepăsător. Efemerul e strâns legat de dispariție și, în aceeași măsură, de îndreptarea greșelilor și de îmbunătățirea proiectelor. Unii regizori l-au ridicat la rangul de principiu, ba chiar de virtute supremă: trebuie să-l accepți, să te acomodezi cu el, să i te supui. Lucru cu puțință numai dacă spectacolul nu mai este conceput ca realizare a unui proiect prealabil, ci ca rod al unei libertăți

comune, împărtășită de un grup aflat sub conducerea unui lider. Creațiile lui Marthaler sau, în alt registru, cele ale lui Castellucci o confirmă: proiectul poartă o semnătură personală, dar este realizat „în prezent“, de la o clipă la alta, în mod liber, de către o colectivitate. Ceea ce explică creșterea rolului acordat improvizației ca regim de lucru, căci, dacă opera e acceptată de la bun început ca având statutul de „provizorie“, atunci și producerea ei trebuie plasată sub același semn, cel al activării energiilor într-un context refractar la orice constrângere abuzivă, la tutela oricărui program, pe scurt, într-un context degajat de orice veleitate a duratei. Iubirea arătată spectacolului ca eveniment „prezent“ va suscita, firește, o puternică reacție de respingere din partea unor partizani ai artei în accepția ei clasică...

Astăzi însă cultul durabilului și-a pierdut vechea autoritate; accentul s-a deplasat într-o asemenea măsură pe efemer, încât numeroase „instalații“ și „performanțe“ erijează în program estetic fragilitatea provizoriului, în acord cu spiritul unor vremuri în care dominante sunt viteza, mobilitatea, cu alte cuvinte, tot ceea ce nu durează. Provizoriul altădată disprețuit se convertește acum în caracteristică prioritară. Raportat la afirmarea agresivă a acestui provizoriu atât de invocat, de exacerbat chiar în alte arte, teatrul apare ca fiind aproape arhaic: nu e iubit tocmai pentru că nu se află sub imperiul provizoriului absolut, al voinței programatice de a abandona vechiul deziderat al duratei. Paradoxul lui: să reziste timpului, deși e trecător precum clipa... Provizoratul teatral se vede descalificat tocmai din pricina acestei impurități. Nu e destul de radical! (Și de

aceea respingerea lui de către apostolii modernității pare motivată.) Se întoarce prea des la texte care au mai fost puse în scenă, e prea legat de unele spații, dă din nou viață unor personaje preexistente! Provizoriul se înalță pe soclul unei moșteniri! Coabitează cu durabilul! Încă o dată, teatrul se află la răspântia dintre două extreme: nu e nici pe de-a-ntregul durabil, nici pe de-a-ntregul provizoriu! Fapt ce explică iubirea/neiubirea cu care e răsplătit/pedepsit. Oare nu se cultivă aici echilibrul/dezechilibrul dintre provizoriu și durabil? Oare teatrul nu se întemeiază pe alianța a două principii contrare? Și, când e iubit, oare nu e iubit tocmai pentru asta? Pentru că, așa cum spunea Heiner Müller, spectacolele sunt ca „apa care erodează stânca textelor”? Pentru acest mod care îi este propriu de a crea noul (trecător) pe baza vechiului? Provizoriul e oxigenul repertoriului.

Dicotomia durabil/provizoriu evocată aici devine o adevărată provocare în ceea ce ar putea fi considerat domeniul de predilecție al provizoriului – jocul! Două familii de regizori se înfruntă pe acest teren; niciuna nu reușește să se impună pe deplin, deși tare ar mai vrea s-o facă! Situația inconfortabilă în care se află fiecare dintre membrii acestor două familii își caută rezolvarea în acea dragoste pentru teatru pe care o nutresc toți, dar care e chemată să satisfacă deziderate complet opuse. Unii erigează provizoriul în program, ceilalți se străduiesc să-l țină în frâu și să-l reducă la tăcere. Unii îl ridică la rangul de condiție a teatrului, ceilalți îl combat în numele unei rezistențe, fie ea și parțială, la ceea ce reprezintă destinul oricărui spectacol. Două iubiri diferite... nici urmă de neiubire aici.

„Living theatre” instaurează regimul provizoriului, al „instabilului”, al mobilității menite să tulbure sentimentul de siguranță indus de un act repetabil, în timp ce Robert Wilson sau Jerzy Grotowski, într-un alt registru, se străduiesc să reducă la minimum tot ceea ce nu respectă o ordine prestabilită, neschimbată în timpul exploatării spectacolului. Amândoi au nostalgia „operei”, pe când „Living-ul” și familia căreia îi aparține proclamă provizoriul actului și al jocului ca experiență aleatorie.

„Modernii” – începând mai ales din anii '60 – sunt atrași de improvizație în numele unui proiect nu numai teatral, ci și politic. Ei văd în improvizație o școală a libertății, o invitație la a coexista și a crea împreună, pe fondul acceptării comune a tot ceea ce această practică presupune ca efervescentă a momentului și, ca iminență a perisabilului. Prezentul ne constituie și, pe baza lui, vom construi dialogul nostru cu publicul, afirmă explicit, dincolo de diferențele dintre ei, grupuri și artiști precum „Living theatre” și Peter Brook, Ariane Mnouchkine și „Bread and Puppet”, Andrei Șerban sau „Squat theatre”. Teatrul lor se plasează permanent sub semnul unui provizoriu cu statut de lege, un provizoriu erijat în principiu al adevărului muncii teatrale. El e iubit pentru acea exaltare a prezentului pe care o implică.

La polul opus, cealaltă familie declară război provizoriului și încearcă să-i atenueze impactul asupra jocului și asupra scenei. Aici, improvizația e izgonită, căci e vorba de regizori aflați în căutarea unui teatru de autor: în acest domeniu al provizoriului care este spectacolul, ei vor să impună un univers personal și

să instaureze o formă ce le poartă semnătura. Dar nu se pot afirma decât prin exercitarea explicită, asumată, voit totalitară a autorității lor, scopul nemaifiind cultivarea mult prea independentei improvizații, ci, dimpotrivă, supunerea corpurilor. Corpuri antrenate, desigur, dar dirijate, controlate. Iar această supunere nu le răpește nici plenitudinea prezenței, nici excitația clipei, ea le sustrage doar fragilității provizoriului, căci sunt corpuri a căror manifestare e destinată să dureze. La Kantor sau la Wilson, la Barba sau la Grotowski! Am putea uita vreodată că, în timpul pregătirii unui spectacol, Grotowski nu înceta să repete „Don't improvise”? Provizoriul trecea în el o repulsie care îl făcea, după propria-i mărturisire, să se mândrească cu faptul că montajul video al *Prințului constant* fusese realizat pe baza a două versiuni-pirat, sunet și imagine, captate la câțiva ani distanță. Spectacolul acesta se sustrăsese efemerului ani la rând. Sculptură dăltuită din corpuri vii! Suspendare modestă a provizoriului, dar consolare, cât de cât, pentru regizorul care credea cu ardoare într-o „logică a operei”. Logica străveche a acestui „antimodern” care a fost Grotowski.

Să admiți provizoriul înseamnă să te lași purtat de apele fluviului, ca Brook; să-l refuzi înseamnă să lupți împotriva curentului, o luptă cu rezultat întotdeauna incert. Oamenilor de teatru le place sau nu le place... provizoriul. Sau durabilul. Fiecare optează, dar rămânând în interiorul teatrului, și nu părăsindu-l, așa cum fac toți cei ce îi reproșează aptitudinea de a fi peren.