

De același autor la Editura Nemira (selectiv):

Cehov, aproapele nostru

Convorbiri teatrale

Parisul personal. Autobiografie urbană

Parisul personal. Casa cu daruri

Parisul personal. Familia din Rivoli 18

Japonia, imperiul teatrului

Scena modernă. Mitologii și miniaturi

Nocturne

GEORGE BANU este profesor emerit de studii teatrale la Sorbonne Nouvelle-Paris. Conduce colecția *Le Temps du théâtre* la Editura Actes Sud. A scris numeroase volume de referință consacrate scenei contemporane și principalelor sale personalități, lucrări traduse în numeroase limbi, dintre care menționăm: *Livada de vișini, teatrul nostru, Reformele teatrului în secolul reînnoirii, Shakespeare – lumea-i un teatru, Nocturne, Scena modernă. Mitologii și miniaturi*, apărute la Editura Nemira. A primit de trei ori Premiul pentru cea mai bună carte de teatru în Franța, a obținut Premiul de excelență UNITER și Premiul Prometeu 2007. Este președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru și *doctor honoris causa* al mai multor universități europene. Este membru de onoare al Academiei Române. A obținut în 2014 Marele Premiu al Academiei Franceze.

GEORGE BANU

Ușa, o geografie intimă

Traducere din limba franceză
ANCA MĂNIUȚIU

NEMIRA

Mănușii

Amintiri
 Autorul este membrul secretar al Dacoromania Mondială,
 care l-au însoțit pe tot parcursul marelui său călătorie.
 În această lucrare, găsim o descriere a tuturor regiunilor
 din România, de la Carpații Meridionali până la
 Munții Apuseni și Carpații Nord-Occidentali.
 Este o carte de referință pentru toți cei care
 vor să se informeze despre România și despre
 istoria sa. Este în primul rând, un manual de
 istorie, dar și un manual de geografie pentru
 școlarii din România.

AMPRENTE ȘI FRONTIERE

Amintiri
 Autorul este membrul secretar al Dacoromania Mondială,
 care l-au însoțit pe tot parcursul marelui său călătorie.
 În această lucrare, găsim o descriere a tuturor regiunilor
 din România, de la Carpații Meridionali până la
 Munții Apuseni și Carpații Nord-Occidentali.
 Este o carte de referință pentru toți cei care
 vor să se informeze despre România și despre
 istoria sa. Este în primul rând, un manual de
 istorie, dar și un manual de geografie pentru
 școlarii din România.

Un vis

E liniște deplină în jur, o liniște profundă, nu departe de centrul orașului, în Cotroceni, mașinile nu mai circulă, îndrăgostiții s-au retras și doar din întâmplare mai poți întâlni, la miezul nopții, o bătrânică rătăcită, venind cine știe de unde și îndreptându-se cine știe încotro.

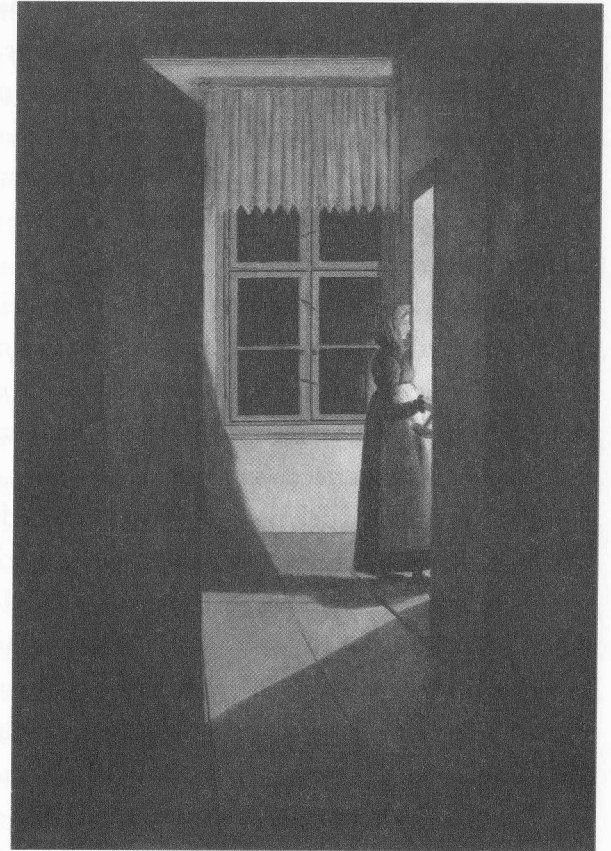
Mica grădină din fața casei slujește drept vestibul natural oaspetelui întârziat care sunt, o traversez cu pași măsurați și în memorie îmi revine, dintr-odată, un episod nocturn, trăit la Cracovia, când, luând-o spre casă, un soț cam amețit de băutura, mi-a strigat: „Adio!“ – adio chefului, adio prietenilor, adio orașului... mai înainte de a dispărea, parcă înghițit de pântecul casei funeste, unde doar o singură fereastră rămăsese luminată. El a trecut resemnat pragul porții.

Bătrânica mea e departe acum și, plin de neliniște, cu cheile în mână, mă apropii de ușă, cu teama că broasca va rezista gesturilor mele stângace, că poate o încuietorie suplimentară îmi va bloca intrarea... Pe scurt, mi-e teamă că ușa nu se va deschide! Teama de ușă ferecată nu mă va părăsi niciodată.

Ușă rebelă, incontrolabilă, imprevizibilă. Perspectiva de a rămâne afară, în fața ușii, ca să reiau titlul unei piese de Wolfgang Borchert, pusă în scenă de Mihai Măniuțiu, mă neliniștește: dacă, îmi spun, codul de acces e defect, dacă cifrele mi-au fost date greșit? Un accident e oricând posibil și, crispat, mă înfricoșez că nimeni nu mă va auzi ca să răspundă strigătelor mele de ajutor, în toiul nopții. Oricât de multe precauții ți-ai lua, ele nu sunt niciodată suficiente. Un risc persistă. Ușă închisă... ușă de noapte.

Odată cu trezirea de dimineață, aurora se asociază cu mișcarea delicată a unei clante care se lasă mângâiată și, fără pic de efort, în liniștea începutului de zi, deschid ușa ca să ajung din dormitor în camera alăturată, ușă docilă, în așteptare, binevoitoare ca un prieten cu care să dialoghez dis-de-dimineață. Ușă care inspiră încredere și nu opune nicio rezistență. Recalcitrantă în fața neprevăzutului, ea exclude temerile întoarcerilor nocturne. Ușă interioară, lipsită de surprize, care răspunde ușoarei apăsări a degetelor. Ușă deschisă... ușă de zi.

Această dublă experiență de viață revine neîncetat în visele mele, alternând frica și încrederea în fața ușilor. Visele îmi sunt traversate de plăcerea ușilor deschise și tulburate de coșmarul ușilor închise. De aceea privesc ușile cu un sentiment de nesiguranță, ivit din ambiguitatea unei seducții-repulsii. Ce interzic sau, dimpotrivă, ce dezvăluie ușile? Iubire și ne-iubire! O relație nicidecum rezolvată. Explorez toate posibilitățile ce se asociază ușii, ușă temută sau iubită, nu pentru a mă elibera de acest sentiment, ci, dimpotrivă, tocmai pentru a-l conserva. Ușile sunt repere pentru a percepe geografia



1. Caspar David Friedrich, Femeia cu sfeșnicul, 1825, Greifswald, Pommersches Landesmuseum

intimului pe care o explorez și la a cărei descoperire invit acum, asociind viața și pictura mai ales.

Odată aflat înăuntrul unei case, o constatare se impune: spațiul e, firește, segmentat, dar și perforat. Aceste găuri facilitează indispensabila comunicare internă și îngăduie

Respațiului închis să respire, făcându-l locuibil. Doar construcțiile securizate în cel mai înalt grad, adăposturile, buncărele sunt lipsite de acele spărturi care lasă să intre lumina și ființele vii. În spațiul privat, ferestrele și ușile au cu exteriorul o vocație dialogică. Ele beneficiază de o înșelătoare paritate – paritate funcțională, poate, dar deloc identică. Fereastra va fi întotdeauna privilegiată...

Biroul meu, ca în cazul multor prieteni de-ai mei, se situează în fața geamurilor transparente care lasă să pătrundă lumina, furnizează indicații meteorologice, îmi permite să văd oameni, păsări, mașini, care mă captivează, restituindu-mi varietatea lumii. Singurătate imperfectă, singurătate temperată, singurătate protejată. De vreme îndelungată, fereastra, obiect de meditație, e îndrăgită și asimilată unui tablou sau unei priviri, șansă de a comunica astfel cu exteriorul – sau de a veghea. Cel mai adesea, ușa e situată în spatele intelectualilor aplecați deasupra mesei lor de lucru. Prezența ei rămâne episodică în tablouri, implicând un alt fel de relație cu opacitatea și claustrarea, căutate deopotrivă. Ușa... versant opus al ferestrei atât de exaltate.

Ușa nu suscită comentarii teoretice, statutul acordat ei e unul de rang secund, ea nu are nimic din prestigiul ferestrei și, totuși, parcă pentru a compensa ceea ce mi se pare a fi o nedreptate, mă gândesc la ea ca la o altă față a biroului meu și o îndrăgesc așa cum am îndrăgit și omul văzut din spate¹.

¹ Aluzie la tematica volumului publicat de autor și intitulat *L'Homme de dos*, Paris, Ed. Adam Biro, 2000, apărut și în traducere românească (*Spatele omului. Pictură și teatru*, traducere de Ileana Littera, București, Nemira, 2008) (n. tr.).

Unii dintre noi se pot simți atrași să îndrăgească ceea ce nu se expune, nu provoacă entuziasm, ceea ce rămâne marginal, și nu central. E familia căreia îi aparțin.

Ușa mea o închid cu obstinație – imposibil să o țin deschisă! – și astfel, în mod simbolic, mă refugiez în spatele ei. Ea mă protejează... într-o vreme când, în clădirile oficiale, există atâtea alte uși, dincolo de care poți trece, care pot fi trântite, întredeschise, uși distincte de ușa care îmi îngăduie, pe de o parte, concentrarea și retragerea și, pe de alta, explorarea imobilă a lumii.

Există o complementaritate programată între fereastră și ușă, ele organizează împreună acel dispozitiv perfect care e casa și, mai mult încă, biroul de lucru. Chiar dacă totul se dezechilibrează atunci când prioritățile unora se impun în detrimentul altora. A alege un birou, o ușă deschisă sau închisă este un semn evident de libertate sau de putere. Optând explicit pentru ușă, refuz neutralitatea unei rezerve tacite în privința ei, în favoarea unei atracții subiective pe care mi-o asum. Ce înseamnă ea? Cum să o înțelegem? Ușa este pentru artiști „o materie care vorbește“.

De ușă, în adâncul meu, nu mă îndepărtez niciodată. Ea mă seduce, ca un contrapunct polemic la entuziasmul de care se bucură fereastra, destinată mereu unui rol de prim rang. De când mă știu, am preferat rolurile secundare, deoarece exprimă retragerea și prezența discretă. Ele rămân undeva la margine, refractare la frontalitate și la expunerea afișată, te îmbie să le dibuiești, să le scoți la lumină din modestul lor refugiu, să le descoperi și să le abordezi pe îndelete. Ele reclamă lentoarea

privirii. Rolurile secundare evocă o dimensiune ascunsă, nu atât inaccesibilă, cât disponibilă în mod discret: ele nu cer efort, ci atenție. Atenție plină de afecțiune pentru servitori și însoțitori, pentru toți cei care se opresc în pragul ușii și nu cutează să înainteze pe avanscena lumii. Pentru cei care se retrag în interior, în spatele unei uși, mai degrabă decât pentru eroii care o fac țandări. Există o înrudire între omul întors cu spatele și ușa în fața căreia rămâi nemișcat: ei exprimă aceeași respingere a aroganței și aceeași retragere în adâncul sinelui.

În artă, chiar dacă ușa nu beneficiază de prestigiul ferestrei, ea rămâne, totuși, un „nucleu spațial“ care cristalizează, cu tot atâta complexitate, relația scriitorului sau a pictorului cu lumea și cu ceilalți. Ușa este ceea ce Hans Blumenberg numea o „metaforă vie“, o metaforă adânc înrădăcinată în real, care produce o constelație de sensuri și de asocieri: metaforă concretă, țâșnită din cotidianul în care este înscrisă. Grație forței emanate de frecvența sa întrebuințare, ușa este un instrument al gândirii, în timpul zilei, sau o matrice a viselor, în timpul nopților agitate. Artiștii confirmă. Am ales să mă ocup în cele ce urmează de pictură și de scenă – renunțând la cinema și la fotografie în numele acelei idei general acceptate, conform căreia *cine la multe năzuiește, niciuna nu isprăvește*. Experiența cotidiană a porților și a ușilor în spațiul privat este afirmată în artă cu o convingere pe care o regăsim de la René Daumal până la Peter Brook: „Poarta invizibilului trebuie să fie vizibilă“. Aici intervine elementul mitic: ea conduce spre invizibil tocmai pentru că a fost și a rămas vizibilă!

Ușa biroului meu o caut, o redescopăr, o regăsesc și în casa altora. Diferită și recognoscibilă totodată. Ea organizează spațiul unei case și structurează o gândire. Ușă a nopții și a zilei, ușă a coșmarurilor nocturne și a escapadelor diurne, ușă ce are puterea de a asocia contrariile. Arta le înregistrează și le dezvăluie în diversitatea întrebuințării și a pluralității lor, în raport cu cea a ființelor, a claselor sociale sau a culturilor. Ne vom mulțumi să ne referim la Occident, fără a uita că în Japonia sau în Africa ușile și porțile atestă o altă relație cu exteriorul și cu vecinătatea.

Ușa, aici, rămâne strict occidentală.

Scrisul și imaginea

În ciuda faptului că astăzi corespondența prin poștă a fost abandonată, eu continui să scriu cărți poștale, convins că, pentru prietenul căruia mă adresez, contactul cu hârtia conține o plăcere veche, pe care o sporește identificarea unui scris recognoscibil. Plăcere diminuată azi de generalizarea poștei electronice, comunicare virtuală lipsită de urme scripturale tangibile. Concretul dispare, ceea ce contează e viteza. Dimpotrivă, corespondența poștală are o calitate pe care puțini o mai exaltă, *lentoarea* – Milan Kundera, printre scriitori, Robert Wilson, printre regizori – comportând, însă, și un risc legat de nesiguranță, mai cu seamă în țările în care serviciile poștale s-au dezagregat și unde misivele nu mai ajung la destinarii lor: până și azi mai regret imposibilitatea de a scrie în Egipt, unde scrisorile se rătăcesc, dând naștere unei frustrări asociate cu accente de revoltă. În multe țări, cutiile poștale au dispărut aproape cu totul și mă trezesc adesea murmurând „Scrisorile, livada mea de vișini“, livadă de vișini doborâtă de securea computerelor. Gând reacționar, poate, dar plin de melancolie, asemenea strigătului de rămas-bun al stăpânilor

învinși, alungați din livada lor. O scrisoare care nu mai călătorește este o livadă de vișini care moare.

Vocația mea epistolară n-a suferit o încetinire flagrantă – continui să o cultiv cu bucurie – cu toate acestea, a intervenit o mutație. Scrisorile devin tot mai concentrate, căci narațiunea pe care ele o implicau odinioară – povești ale unor lungi secvențe de viață, adresate celor apropiați – mă atrage mai puțin, lăsând locul unei alte practici, expedierea de semne „epistolare“ cu ajutorul cărților poștale trimise de peste tot, în orice clipă. Nu e vorba de cărți poștale neutre, pe spatele cărora să scriu, ca atâția alții, un mesaj anonim: „Salutări din Paris“, ci de cărți poștale achiziționate special pentru prieteni îndepărtați, imagini selectate cu grijă, urmărind un gând precis, simbolic și ușor de identificat: imagini utilizate ca niște mesaje vizuale, însoțite doar de cuvinte care le personalizează și, într-un fel, le completează. Dialogul nu se împlinește decât prin scris, dimensiune suplimentară, indispensabilă. Captivat de imagine, dar temător din cauza absenței unei amprente individuale, adaug, așadar, cuvinte care, lipsite de acest suport vizual, nu ar beneficia însă de aceeași forță de comunicare. Grație acestei alianțe imagine–scris am sentimentul unui schimb personalizat, în care pudoarea absenței și mărturia prezenței se completează reciproc. Îmbinarea dintre cărțile poștale selectate atent și cuvintele sincere adresate unui destinatar privilegiat – iată ceea ce îmi definește corespondența!

De ce toate aceste mărturisiri? De ce tot acest ocol? Pentru că gândesc o carte ca aceasta în aceiași termeni: la origine se află alegerea unei teme figurative – ușa/poarta, a căror prezență

Respectiv iconografică încerc cu obstinție să o explorez, însoțită de un text care revelează o subiectivitate. Ajutat de prieteni, explorând surse multiple, m-am angajat într-o muncă asemănătoare, pentru a repera, ca în cazul modestelor mele cărți postale, imaginile cele mai grăitoare, imagini având o valoare plastică



2. Johannes Vermeer, Scrisoarea de dragoste, 1669–1670, Amsterdam, Rijksmuseum

indiscutabilă și, în același timp, apte să suscite un discurs care să le acompanieze. În pictură, mă simt atras de o *figurare narativă*, de pânzele sau scenele care, într-un muzeu sau într-un teatru, trezesc dorința înfrigurată de a vorbi. Ușile sau porțile selectate nu sunt mute, ele mi se adresează, mie, celui care le reperez, le privesc și încerc să înțeleg impactul lor asupra vieților noastre. E un lucru care corespunde dublului meu angajament epistolar: reunirea imaginii și a cuvântului scris. Mă plasez astfel într-un interstițiu care atestă incompletitudinea ce îmi e proprie. Aceasta este, de altfel, o postură potrivită „eseului“ care, pornind de la concretul operelor, își propune să păstreze libertatea asociativă și ipotezele hazardate. Eseul injectează în domeniul savant al studiilor o doză de biografic, chiar cu riscul de a le perturba, semnându-le în același timp, semnătură asumată, identificată, non-fictivă. Pe de o parte, imaginile ca patrimoniu comun, pe de alta, cuvintele ca mesaj individual, moștenire și mărturie. Eseul nu va fi niciodată neutru. Ușa, poarta, acele uși și acele porți care se deschid și se închid aici îmi aparțin, le resimt prezența, le transform în parteneri și în același timp le salvez realitatea, grație unor imagini pe care le privesc neobosit. Imaginile se impun, iar cuvintele li se asociază, cultivând acel amestec de admirație și de mărturisiri proprii exercițiului – considerat subaltern – al *acompanierii*. Nina Berberova a comentat, într-un scurt roman, vocația acestei poziții și, de atunci, îmi asum neîncetat postura, cea de acompaniator, plasat în proximitatea artiștilor și a operelor pe care le admir și care mă reconfortează prin ceea ce suscită în mine. Fără acești artiști și fără aceste opere, aș rămâne mut,

tocmai de aceea, dacă ele nu mă inspiră, mă desolidarizez de ele, mă îndepărtez și încetez să le mai frecventez. Nu dialoghez decât cu operele care sfarmă zidul tăcerii și mă solicită să le comentez. Tablourile reunite aici dispun toate de acea forță de a trezi la viață discursul, descătușat dintr-odată ca într-o relație amoroasă. Cuvintele se nasc din imagini, dar raportul dintre ele n-are nimic dintr-o ierarhie stabilă, încremenită; este fluid și, între cele două, se instaurează un soi de contrapunct. Marii acompaniatori nu rămân supuși admirației lor, ei susțin prestația solistului, prin însăși prezența lor, niciodată agresivă, mereu „secundă“.

Serghei Eisenstein plasa drept motto al unuia dintre textele sale consacrate filmului sonor, în care pleda pentru colaborarea benefică dintre sunet și imagine, o istorioară despre un clovn care fusese nevoit să înlocuiască pe nepusă masă un cântăreț. Întrebat cum se va descurca cu acutele, acesta a răspuns: „Le voi desena cu mâna!“ Pildă edificatoare. La forța imaginilor se adaugă cea a cuvintelor, care reflectă mărturia celui ce le-a privit și se prevalează de comentariul său... complementar. Pânza, ca și partitura, preexistă, dar, asemenea clovnului lui Eisenstein, cel care privește are nevoie să mobilizeze propriul său instrument pentru a exprima emoția pe care o resimte. Cuvintele sale atestă surplusul de suflet al imaginilor pe care le-a iubit. Discursul acompaniator este întotdeauna un discurs al iubirii. Iubire pasageră asociată operelor perene.

Resimt o atracție specială față de marile texte ale diletanților seduși de arta lumii, care se sprijină pe concretețea imaginilor, fără a adopta, totuși, postura savantului exeget.

Atunci când erudiția lor e reală, fără a fi, însă, academică, eseurile lor acționează în mod miraculos. Texte care afirmă o disponibilitate... și poartă amprenta unui subiect implicat și călător. Mă gândesc la *L'Empire des signes* a lui Roland Barthes¹, la *La Peinture hollandaise* de Claudel², la *Du baroque* de Eugenio d'Ors³ sau la altele, mai recente, semnate de Pascal Quignard sau de Severo Sarduy. În această filiație aș dori să-mi înscriu reflecțiile și reveriile în jurul ușii sau al porții, focar vizual, multiplu și variat. Acestuia mă consacru acum deplin.

¹ *Imperiul semnelor*, traducere din limba franceză de Alex. Cistelean, Ed. Cartier, Chișinău, 2007 (n. tr.).

² *Introducere în pictura olandeză*, în românește de Anda Boldur, Meridiane, București, 1968 (n. tr.).

³ *Trei ore în Muzeul Prado. Barocul*, traducere și prefață de Irina Runcan, Meridiane, București, 1971 (n. tr.).