



„Un filozof și-ar putea petrece întreaga viață
fie și numai meditănd asupra conceptului de
cortină.“

Thomas Bernhard,
Aparențele înșală

GEORGE BANU

CORTINA

sau fisura lumii

Traducere din franceză de
ILEANA CANTUNIARI



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU



HUMANITAS
BUCUREȘTI

Autorul ține să-și exprime gratitudinea față de Patrice Martinet și Adam Biro pentru ajutorul pe care i l-au acordat la publicarea ediției franceze.

Pentru versiunea în limba română el își manifestă recunoștința față de Constantin Chiriac și Editura Humanitas, care au permis realizarea prezentei versiuni.

Gratitudinea lui i se adresează, de asemenea, Ilenei Cantuniari pentru realizarea acestei traduceri rafinate și Alinei Mazilu pentru atenția acordată coordonării editoriale.

Cărțile apărute sub egida Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu sunt publicate în cadrul unui proiect coordonat de Alina Mazilu.

Georges Banu
Le Rideau ou la fêlure du monde

© Georges Banu

© Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu, 2012,
pentru prezenta versiune românească

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
BANU, GEORGE
Cortina sau fisura lumii / George Banu; trad.: Ileana Cantuniari. –
București: Humanitas, 2012
ISBN 978-973-50-3621-8
I. Cantuniari, Ileana (trad.)
792

„Vălul redutabil mă acoperă. Nici o mână nu îl poate îndepărta.“

Jean-Jacques Rousseau, *Noua Eloiză*

„Separarea constituie alpha-ul și omega-ul spectacolului...
Orice putere separată a fost așadar spectaculoasă.“

Guy Debord, *La Société du spectacle*



RIDICARE DE CORTINĂ

„Cortina se ridică. Ei vorbesc.“

Virginia Woolf, *Între acte*

Această carte s-a născut dintr-o pasiune, și asta fără a fi filozof și fără a-i fi consacrat viața: cortina ca metaforă a fisurii lumii. Ea sparge unitatea și lasă să se vadă tot atât pe cât camuflează. Ea împarte ființele în actori și spectatori, nu contează că sunt ipotetici, plasați în fața unui tablou sau direct identificabili într-o sală. Cortina protejează secretul și întreține speranța într-o dezvăluire mereu posibilă... Ea ascunde și arată. Cortina, cu excepția doar a uneia, de tristă celebritate, Cortina de Fier – și chiar și așa! –, se sustrage de la ceea ce este definitiv, ea salvează virtualitatea unei schimbări și prezervă posibilitatea unei alternative. O definesc laolaltă închiderea și mobilitatea, căci cortina se poate deplasa între extreme, variind sumedenia de grade de deschidere ale unui spațiu.

Cortina, prin însăși prezența sa, introduce o ruptură. Ea reamintește divizarea lumii. Cortina este antiesențialistă, ea relativizează, amintește neconținut că totul este despicat și că nu există unitate absolută. Pe scena lumii, pe care tabloul sau platoul o reproduc, există adesea o cortină a cărei principală menire constă în a aminti existența unei *alte părți* pe care își asumă s-o facă să apară sau să dispară. Fisură asumată sau fisură transgresată.

Cortina nu are nimic ireversibil. Închiderea ei pare a fi nu doar trecătoare, ci și lipsită de etanșeitate. Sub faldurile ei, aerul continuă să circule. Nu există nici un risc de sufocare. Cortina nu asfixiază. Ea poate la nevoie să izoleze fără a amenința totuși respirația și fără a impune o închidere absolută, monahală sau carcerală. Ea menține virtualitățile mișcării, ale mișcării în așteptare, modulabilă. Cortina acționează asupra gradelor de deschidere. Ea ține de relativ. În inima cortinei curenții de aer se pierd, iar vântul adesea îi agită. Agitație care traduce tulburări nu doar meteorologice. Ele vin să destabilizeze echilibrul faldurilor și tihna țesăturilor, căci sunt animate de energii psihice care ies la iveală, energiile dinăuntru, pasiuni, crimă sau sărutare, cruzime sau voluptate. În pictură, cortina/perdeaua este termometrul sufletului. Atunci când protagonistul se angajează fără nici o precauție în exces și consum, materia își pierde cumpătul, iar virtuțile ei protectoare slăbesc. Cortina traduce această intensitate și dezvăluie dezordinea raporturilor pe care interiorul le întreține cu exteriorul.

În cartea pe care i-o consacră, Daniel Sibony face din *l'entre-deux* – spațiul intermediar – echivalentul unei *întreruperi-legături* care nu accentuează diferența între părțile devenite astfel distincte, ci salvează „fluxurile care circulă între ele”. Și astfel comunicarea nu este suspendată, căci „în spațiul intermediar se leagă dialoguri”. Teren, de asemenea, al unei ruperi a Unului narcisic, dar nu încă sfârtecă absolută a termenilor disociați. Ei rămân apropiați unul de celălalt, preservând posibilitatea schimbului între ei, ba chiar a conversiunii lor reciproce. Cortina îi separă pe actori de spectatori, interiorul de exterior. Ea atestă fisura sălii la fel ca pe aceea a lumii, dar servește totodată drept mediator comunităților aflate față în față.

În mod fundamental, cortina produce spațiu intermediar, căci ea îi interzice unității să domnească și diferenței să se instaureze. Pentru că divizează, dar nu în mod radical, pentru că menține o margine de incertitudine și nu produce o falie insurmontabilă, cortina instaurează fisura, fără a atrage după sine dispariția unuia dintre membrii astfel despărțiți; du-te-vino-ul rămâne posibil, comunicarea, de asemenea. Ea instaurează ceea ce azi se definește ca „liminalitate”, ca prag ce separă, dar menține co-prezența a două spații opuse, un interior și un exterior, o scenă și o sală. Cortina poate fi studiată din această perspectivă apropiată de aceea a ușii, căci fiecare funcționează, în contextul său, în mod similar: limita între deschidere și închidere.

La teatru, cortina se ridică, dar, pe parcursul spectacolului, persistă un schimb de priviri între actori și spectatori, în pofida „pactului de separare” instaurat la inițiativa lui Diderot și care de atunci s-a impus ca regim propriu reprezentăției teatrale. Sunt priviri care trec pe deasupra frontierelor și anunță dialoguri diferite, în afara scenei. Nici rampa, nici cortina nu le interzic cu totul. În tablou, cortina/perdea dă la iveală scena plastică pentru a o arăta spectatorilor care suntem noi sau martorilor integrați în chiar interiorul pânzei. Cortina introduce o relație de complicitate, frauduloasă sau nu, care nu antrenează separarea integrală. Ea plonjează în miezul unei dualități a contrariilor separate, desigur, dar pe veci înlănțuite. Este o fisură ce poate fi depășită. Aceasta definește „liminalitatea” și poetica marginilor.

Cortina, cândva, s-a sfâșiat în mod simbolic pentru a permite revelația cristică, dar, încă și mai des, ea este cea care a contribuit la a întreține metafora fundamentală *theatrum mundi*, distingând, pe de-o parte, actorii, protagoniști sau figuranți, iar de cealaltă parte, spectatorii, la rândul lor divizați sau ierarhizați. Cortina îi disociază pe membrii fiecărui pol aflați de față și le conferă un statut, refuzând totodată să îi favorizeze pe unii în dauna celorlalți. Ea servește drept bornă între ei, cortină cu față dublă, cortină indisociabilă a lumii fisurate în care actorii și spectatorii aproape se ating. Ea veghează ca ei să nu se confunde. Fără ea, ei s-ar putea îmbrățișa.

Pagina 6:

Mizantropul,

regia Lefteris Voyatzis,

Teatrul Cicladelor, Atena

Theatrum mundi și vâl mistic

„Dar, doamnă, sunteți atât de hotărâtă să înțelegeți tot ce vă voi spune, încât nu-mi rămâne decât să trag cortina și să vă arăt lumea.“

Fontenelle, *Convorbiri despre pluralitatea lumilor**

Mai mult decât o artă – a fost, de altfel, adesea criticat pentru asta –, teatrul încarnează un mod de a fi și, secole la rând, el a desemnat o viziune asupra lumii. „Lumea este un teatru“ – adagiu reluat adesea, de la Platon și Seneca încoace. Nimeni nu îl ignora, filozofii și artiștii și l-au însușit, asimilându-l atât cu o interpretare, cât și cu un program de conduită. Această metaforă persistentă confirmă statutul propriu teatrului, al cărui model s-a erijat în referință filozofică, dar și în comentariu poetic asupra condiției umane. E de ajuns să amintim că William Shakespeare îl relua pe Petronius atunci când înscrisa pe frontispiciul teatrului său Globe celebrul aforism: *Totus mundus agit histrionem!* Dincolo de frontiere, epoci sau diferite arte, asimilarea lumii cu teatrul a rămas, vreme îndelungată, acceptată în mod colectiv. Cariera i-a fost durabilă și a produs diseminarea chiar în limba termenilor teatrali, amprente de neșters ale vechii metafore și ale frumoasei organizări de odinioară, ale cărei ruine mânuirea vocabularului le face, încă și astăzi, vizibile. Se știe că după limbă se măsoară orice persistență, căci acolo, în stupul concret al cuvintelor, se păstrează ceea ce ființa continuă să simtă nevoia să prezerve spre a se defini și a se recunoaște. Reziduurile metaforei lumii ca teatru fac încă parte din ea.

De la bun început se remarcă motivul spectacolului elaborat și supravegheat de puterea supremă, divinitatea antică sau providența creștină. El pune în scenă teatrul oamenilor meniți celei mai stricte



Giotto, *Judecata de Apoi* (detaliu)

* Fontenelle, *Convorbiri despre pluralitatea lumilor*, trad. de Noemi Bomher, Editura Moldova, Iași, p. 1993, p. 89. (N. tr.)

docilități în asemenea măsură, încât însăși fericirea lor depinde de acest lucru. Fiecare, desemnat unui rol într-o distribuție prestabilită, nicidecum independent, trebuie să se străduiască să joace partitura ce i-a fost atribuită, căci doar prin acest acord el va putea accede la reconcilierea cu sinele. Teatrul se înfățișează mai întâi ca manifestare a autorității ultime care decide scenariul și înlătură orice veleitate de autonomie. Spectacolul pe care fința trebuie să-l integreze ține de programul impus: teatrul ia un caracter *imperativ* – trebuie să joci rolul care ți-a fost acordat! – și un caracter *specular* – fiecare act se transformă în imagine pentru privirea superioară. Omul este actor în măsura în care i se atribuie un rol și în care altcineva, plasat într-o sferă exterioară, îi apreciază prestația.

Acestei prime accepții a metaforei i se va adăuga o a doua. De la stoicul Marcus Aurelius până la Jean de La Bruyère, constatarea va fi unanimă și la fel de deziluzionantă: teatrul nu dă naștere la nou. Scenariul se vedește limitat în resurse, lipsit de surpriză, căci pe scenă revin, joacă și dispar aceleași personaje. Plictiseala se instalează atunci când ineditul e absent, iar teatrul nu generează decât *aceiași lucru*. În lipsa diferenței, el apare ca loc al neobositei repetări. Omul adoptă mișcarea unei uși turnante, în care rolurile nu se mai deosebesc – și nici traiectoriile. Această absență a originalității deprimă, această lipsă de inventivitate descumpănește, pe scurt: teatrul, tot operând o reîntoarcere asupra sa însuși, se constituie în figură a stabilității sortită epuizării. Și, în ciuda acestui lucru, roata se învâртеște fără ca protagoniștii să înțeleagă natura ciclică a acestor evoluții, a căror stereotipie numai anumiți gânditori, în mod deliberat exteriori, spectatori tereștri, o deplâng. Repetare, numele tău este teatru!

Mai cu întârziere, metafora căpăta o a treia accepție care continuă să aibă succes. Ea trimite la duplicitate: de acum încolo nu se mai joacă pentru Stăpânitorul lumii care a poruncit spectacolul, ci pentru aproapele gata să se lase amăgit de măștile și de rolurile pe care actorul socialmente abil le adoptă. Teatrul înșală și dezvoltă suspiciunea. Textele fac de acum risipă de lecții ce vizează denunțarea acestei practici mincinoase. Reprezentare rimează cu disimulare.

Lumea ca teatru presupune recursul la figurile și uneltele indispensabile jocului. Roluri și măști, scenă și culise... Ele intervin atunci când este vorba de a desemna și a regreta această teatralitate generalizată. Deși de apariție mai târzie și, la început, redusă la folosirea restrânsă de deschidere asupra decorului, cortina va



BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Lucrări generale

- BARTHES, Roland, *Système de la mode*, Seuil, Paris, 1967
 BLUMENBERG, Hans, *Naufrage avec spectateur*, l'Arche, Paris, 1994
 BORIE, Monique, *Le Fantôme ou le Théâtre qui doute*, Actes Sud, Arles, 1997
 CORBIN, Alain (coord.), *L'Avènement des loisirs*, Aubier, Paris, 1995
 DEBORD, Guy, *La Société du spectacle*, Gallimard, Paris, 1992
 DELEUZE, Gilles, *Le Pli, Leibniz et le baroque*, Éd. de Minuit, Paris, 1994
 FRIED, Michael, *La Place du spectateur*, Gallimard, Paris, 1990
 MARIN, Louis, *Des pouvoirs de l'image*, Seuil, Paris, 1993
 MOUREY, Jean-Pierre, *Philosophies et pratiques du détail*, col. Milieux, Champ Vallon, Paris, 1996
 SCHOR, Naomi, *Lectures du détail*, Nathan, Paris, 1994
 SIBONY, Daniel, *Entre-deux, l'origine en partage*, Seuil, Paris, 1991
 STAROBINSKI, Jean, *La Transparence et l'Obscure*, Tel Gallimard, Paris, 1989
 VEBLEN, Thorstein, *Théorie de la classe des loisirs*, Tel Gallimard, Paris, 1978

Lucrări specializate

- ARASSE, Daniel, *Le Détail*, Flammarion, Paris, 1992
 ASSEMISSIN, Hermann Ulrich, *Vermeer, l'Atelier du peintre ou l'image d'un métier*, Éd. Adam Biro, Paris, 1989
 BACHLER, Karl, *Gemalte Theatervorhänge*, Bruckmann, München, 1972
 BRUSATIN, Mario, *Histoire des couleurs*, Champs Flammarion, Paris, 1996
 DIDI-HUBERMAN, Georges, *La Peinture incarnée*, Éd. de Minuit, Paris, 1993
 GEORGEL, Pierre și LECOQ, Anne-Marie, *La Peinture dans la peinture*, Éd. Adam Biro, Paris, 1987
 KEMP, Wolfgang, *Rembrandt, la Sainte Famille ou l'art de lever un rideau*, Éd. Adam Biro, Paris, 1989
 LOIRE, Stéphane și BREJON DE LAVERGNE, Arnaud, *Caravage, La Mort de la Vierge*, Éd. Adam Biro, Paris, 1990
 MAURIÈS, Patrick (coord.), *Le Trompe-l'œil*, Gallimard, Paris, 1996
 MILMAN, Miriam, *Architectures peintes en trompe-l'œil*, Skira, Genève, 1986
 MORPURGO, Valerio (ed.), *L'Avventura del sipario*, Ubulibri, Milano, 1984
 SCHEFER, Jean-Louis, *La Lumière et la Table, Dispositifs de la peinture hollandaise*, Maeght éditeur, Paris, 1995
 STOICHIȚĂ, I. Victor, *L'Installation du tableau*, Méridiens Klincksieck, 1993 Paris,
 TODOROV, Tzvetan, *Éloge du quotidien*, Éd. Adam Biro, Paris, 1993
 VÉDIER, Georges, *Origine et évolution de la dramaturgie néoclassique*, PUF, Paris, 1955

Articole și eseuri

- CLARIS, Edmond, „Les Rideaux de théâtre“, *Nouvelle revue*, aprilie 1903
 EBERLEIN, John Konrad, „The Curtain in Raphael's Sistine madonna“, *The Art Bulletin*, vol. LXV, nr. 1, martie 1983
 FRANGENBERG, Thomas, „Der Kampf um den Schleier: zur Allegorie Agnolo Bronzinos in der National Gallery London“, *Wallraf-Richartz Jahrbuch* XLVI, 1985
 LASCAULT, Gilbert, „Quelques rideaux“, *Chaillot* nr. 9, 1982
 MOFFITT, John F., „Rembrandt, Revelation and Calvin's Curtain“, *Gazette des Beaux-Arts*, aprilie 1989
 MOFFITT, John F., „The Veiled Metaphor in Hugo van der Goes' Berlin Nativity: Isaiah and Jeremiah, or Mark and Paul?“, *Oud Holland*, vol. CVI, nr. 3–4, 1986
 VILLIERS, André, „Sur la pratique du rideau de scène au XVII-e siècle“, *Revue d'histoire du théâtre*, nr. 1, 1977
 WINTER, Gundolf, „Peinture parlante: L'Atelier du peintre de Gustave Courbet“, *La Lettre et la Figure*, actes du premier colloque des Universités d'Orléans et de Siegen, Reihe Sieger 1979, éd. Carl Winter, Universitäts Verlag, Heidelberg 1989
 WASERMAN, Michel, „Rideau en scène et Scènes sans rideau de la France au Japon“, *Musical* nr. 5, 1987

CUPRINS

RIDICARE DE CORTINĂ 7

Theatrum mundi și vâl mistic 9 — Cod de așteptare și structură de apel 13 — Cortina ca „fragment” 14 — Deschidere și închidere 17

TIPURI, VARIABLE ȘI DISPOZITIVE DE FIXARE 21

TIPURI DE DRAPERII 23

Draperia de apariție 23 — Draperia de prestigiu 29 — Draperia de intimitate 32 — Draperia de eveniment 34 — Draperia de glorie 36 — „Mica draperie” 39 — Draperia de dispariție 42

VARIABLELE 45

Variabila de deschidere 45 — Variabila de orientare 48 — Variabila de opacitate 50 — Variabila de greutate 56

DISPOZITIVE DE FIXARE 57

Noduri, tije pentru perdele, coloane 57 — Îngerii purtători 61 — Perdea fără puncte de prindere 63 — Mânuirea și mănuiitorii perdelei 64 — Margini și colț 68 — Arhitecturi cu perdea 69 — Draperia în *plein air* 72 — Cerul traversat 74 — Dispozitiv de studio 76

FEMEI, EFIGII ȘI TEATRALITĂȚI 79

PERDEAUA ȘI VÂRSTELE 80

PERDEAUA ȘI FEMEILE 83

Perdelele Mariei 83 — Perdeaua ridicată 86 — Expunerea femeilor 89 — Frumusețea supraexpusă 91 — Roșul pasiunilor 94 — Perdeaua somnului 96 — Alegoria cosmică 99

EFIGII ȘI DRAPERIE 101

Naturi moarte cu draperie 101 — Draperia artelor 102 — Atelierul pictorului 105 — Muzeul dezvăluit 108

TEATRALITĂȚI ȘI PERDEA 111

Teatru familial 111 — Privirea din culise 112 — Spionaj și disimulare 114

TEATRU FĂRĂ PROTAGONIST 118

CORTINA ȘI SCENA 121

Apariție, divizare, punctare 123 — Ierarhia cortinelor 126 — De la cortina-tablou la cortina roșie 127 — Cortina simulată 132 — Cortina de fier 132 — Jocul cu cortina 134 — Cortina! 140

ÎN LOC DE CONCLUZIE 143

Cortina/Perdea reziduală 143 — Cortina/Perdea mentală 144 — Cortina estompată 149 — Omul și cortina 152

Lista ilustrațiilor 156

Bibliografie 158