

GEORGE BANU

Mircea Morariu *

BANU, George (Georges) (22.VI.1943, București), teatrolog, eseist. Născut într-o familie de intelectuali, **B.** a absolvit liceul la Buzău, după care a fost admis la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București, Secția actorie, transferându-se apoi la Secția teatrologie – filmologie, absolvită în 1968 cu teza *Poetica trupului în secolului al XX-lea*. Rămâne asistent la Catedra de Teatrologie a Facultății de Teatru (1968–1973). Semnează cronică teatrală curentă în presă și eseistică în revista „Secolul 20”. Își ia doctoratul în estetică în 1972 cu teza *Modurile comunicării teatrale în secolul XX*, publicată sub titlul *Reformele teatrului în secolul reînnoirii* (2011). Grație unei burse, ajunge în Franța la sfârșitul lui decembrie 1973 și decide să nu mai revină în România. Obține titlul de doctor al Universității Sorbonne Nouvelle, Paris III, cu teza *L'Orient et le nouveau utopique (Brecht, Meyerhold, Eisenstein)*, publicată parțial sub titlul *Brecht ou Le Petit contre le Grand* (1981), luând și doctoratul de stat în 1987 cu lucrarea *Pratiques de la mémoire dans l'art de la mise en scène au XX-e siècle*, sub conducerea lui Bernard Dort. În răstimp colaborează la postul de radio Europa Liberă, concentrându-se în intervențiile sale îndeosebi asupra chestiunilor legate de teatru. Parcurge ierarhia universitară începând cu funcția de asistent asociat (1975) și avansând la poziția de profesor titular (1997) la Universitatea Sorbonne Nouvelle, Paris III; a predat și la Universitatea Louvain-la-Neuve din Belgia. Între 1981 și 1989 face parte, alături de Antoine Vitez, din colectivul de conducere al Teatrului Național din Chailot, fiind redactor-șef al jurnalului acestui teatru, iar mai târziu responsabil editorial al revistei „L'Art du théâtre”. Figurează ca membru în colegiul de redacție la „Travail théâtral”, „Alternatives théâtrales” (pe care o conduce), „Art Press”, „L'Art du théâtre”, „Seine et Danube”, „Teatrul azi” ș.a. Coordonează, de asemenea, colecția „Le Temps du théâtre” la Editura Actes Sud. A fost director artistic la Académie Expérimentale des Théâtres (1981–2000), secretar general la Union des Théâtres de l'Europe, președinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru pe durata a trei mandate succesive, apoi președinte de onoare. Este *doctor honoris causa* al Universității de Arte „George Enescu” din Iași (2005), al Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” din București (2005), al Universității „Petru Maior” din Târgu Mureș. I s-au acordat numeroase distincții: Chevalier des Arts et des Lettres,

* Universitatea din Oradea, Facultatea de Litere; e-mail: mmorariu@uoradea.ro.

Commandeur de l'Ordre National du Mérite, Ofițer al Meritului Cultural Polonez, Comandor al Ordinului Serviciu Credincios, precum și Premiul de Excelență din partea UNITER, iar în 2007 Premiul Prometheus.

În preambulul volumului *La Scène surveillée. De Shakespeare à Genet* (2006), editat în românește în 2007, **B.** istorisește cum i-a venit ideea scrierii cărții. O mai veche lucrare a sa intitulată *Mémoires du théâtre* (1987, publicată în românește în 1993) se încheie cu formula „spectatorul este un paznic de noapte, un veghetor”. Cu precizarea că există o diferență fundamentală între a veghea și a supraveghea. Or, urmărind cu „atenție relaxată” un spectacol cu piesa *Britannicus* de Racine, în regia lui Alain Bézu, **B.**, în calitate de critic, s-a simțit dintr-odată în situația de „a supraveghea” el însuși supravegherea exercitată de Neron asupra lui Junie. Recunoscându-și reactivate trăirile de om supravegheat, specifice existenței într-o țară comunistă părăsită la puțină vreme după noua cădere a nopții totalitare din iulie 1971, teatrologul a simțit îndemnul de a întocmi o hermeneutică a supravegherii. Există un dispozitiv al supravegherii, adică o construcție anume supravegheată spre a-l vedea/auzi pe celălalt în deplină siguranță, având certitudinea că el „ignoră faptul că e supravegheat și, furnizează, în consecință informații netrucate”. În teatru spectatorul devine el însuși un supraveghetor care „vede fără să fie văzut”. Spectator calificat, criticul exercită propria lui supraveghere. Totul e ca aceasta să nu terorizeze, așa cum se întâmplă, bunăoară, în *Improvizatia de la Alma* de Eugen Ionescu. Felul în care **B.** concepe actul critic se situează la antipozii efectului dizolvant exercitat de critica „teroristă”. Așa după cum mărturisește în capitolul *O critică de acompaniament* din cartea *Ultimul sfert de secol teatral* (2003), visul său a fost acela de a fi nici mai mult, nici mai puțin decât un bun acompaniator. Mai exact, un critic „nici sufocat de abuzul de admirație, nici înghețat de excesul de distanță”. De unde și obsesia ideii *d'entre-deux*, caracterizantă, poate, pentru întreaga lui carieră, o obsesie asupra căreia criticul a produs remarcabile reflecții. „Scriitura *acompaniatoare* se situează la jumătatea drumului dintre o literatură căreia nu îndrăznește să-i treacă pragul și o critică de care vrea să se elibereze”, stă scris în eseul *O critică de acompaniament*. De altfel, un titlu de volum e *Exercices d'accompagnement* (2001). În teatru funcționează ceea ce e socotit „muzeul personal”, profitabil să fie evocat printr-un „discurs artistic” „în care amintirea și subiectivitatea se întrepătrund” (*Memoria teatrului*), nu printr-unul excesiv critic, adică demolator. Criticul se cuvine să găsească mai degrabă argumente în favoarea mersului la teatru decât în defavoarea acestei invitații. Discursul artistic, în constituirea căruia un rol esențial l-au avut lecturile din Bernard Dort și din Roland Barthes, îi permite criticului și să acompanieze, dar și să se exprime pe sine. Mai mult, misiunea criticii e mai întâi aceea de a salva, iar rostul criticului e acela de a funcționa drept salvator al memoriei teatrului. Condiția de salvator e dublată de aceea de martor. „Spectacolul, operă a prezentului care actualizează trecutul, poate fi parțial actualizat de martor, tot atât de bine cu ajutorul cuvintelor, cât și cu ajutorul imaginilor. Martorul are

nevoie, pentru aceasta, de cele două suporturi reunite, căci fantoma spectacolului nu reînvie decât din îmbinarea vizualului cu scrisul. Împreună, ele vor permite martorului să realizeze uneori adevărate performanțe ale memoriei. Vizualul înregistrează, iar povestirea sugerează. Spectacolul dispărut nu poate fi evocat decât prin încrucișarea lor” (*Teatrul memoriei*). E ceea ce a făcut teatrologul în cartea *Livada de vișini, teatrul nostru. Jurnal de spectator* (2000), publicată cu un an înainte în franceză. Aici el reînvie „momentele de încredere datorate de scenă”, așa cum au fost ele resimțite cu ocazia vizionării unor importante reprezentări ale capodoperei cehoviene. E vorba despre spectacole datorate unor regizori din generații și din țări diferite, de la Lucian Pintilie la Giorgio Strehler, de la Efros la Otomar Krejca, de la Radu Penciulescu la Peter Brook, de la Gheorghe Harag la Andrei Șerban, de la Peter Zadek la Peter Stein, de la Vlad Mugur la Theu Boermans ș.a. Cu toții fideli ai teatrului de artă, înțeles de **B.** ca „tradiție reînnoită”, ca în antologia *Teatrul de artă, o tradiție modernă*, pe care o coordonează, apărută la Paris în 2000 și la București în 2010. În *Livada de vișini*, în efemeritatea livezii, în dezintegrarea ei, criticul întrevide metafora însăși a esenței teatrului. De unde comparația dintre destinul livezii și cel al teatrului: nu va avea loc niciun fel de vânzare a teatrului, însă el se va adresa tot mai apăsător unei minorități retroactive, căreia îi revine misiunea de a conserva livada lăuntrică. Opțiunea pentru critica de acompaniament îi permite teatrologului să vorbească despre un regizor sau despre un actor „a cărui operă nu poate fi consultată în realitatea ei palpabilă, tangibilă”, îngăduind „atât comentariul, cât și mărturia”. E ceea ce a făcut **B.** în mai multe scrieri, dar preeminent în două cărți. E vorba mai întâi despre *Peter Brook. De „Timon d’Athènes” à „La Tempête” ou Le Metteur en scène et le cercle*, apărută în Franța în câteva ediții (1991, 2001 și 2005), iar în România în 2005, carte deopotrivă de teorie și de confesiune. O confesiune asupra felului în care a perceput criticul voința regizorului de a reface „valorile pervertite, clădirile năruite”, căci „arta lui este aceea a unui meșter restaurator, al cărui program pentru teatru are drept orizont un model arhaic, situat la începutul istoriei”. Relația specială ce s-a instituit între regizorul englez și teatrolog s-a fundamentat nu numai pe nedezmințita pasiune pentru teatru și neostoita căutare a adevărului acestuia, ci și pe încrederea în lecturi, ceea ce duce la o continuă și minuțioasă revenire la cărțile din care și-a tras seva opera lui Peter Brook. Cea de-a doua lucrare e *Dincolo de rol sau Actorul nesupus* (2008) în care **B.** ia cititorul într-o pasionantă călătorie în lumea actorilor unici, înțelegi ca „agenți ai circulației cosmice”, aflați foarte aproape de condiția de „ființe de interval”, definiți astfel prin sintagma preluată de la Andrei Pleșu din *Despre înșeri*. Actorul unic e înțeles drept „cel ce evoluează între rol și el însuși”, care „își asumă rolul, depășind-l în același timp, își asumă regia, eliberându-se în același timp de ea”, drept cel ce riscă totul. Izbânda lui constă în faptul că „trezește în spectator bucuria unei prezențe apropiate și, totodată, îndepărtate, a unei ființe de aici și de aiurea”. În această categorie intră actori europeni sau orientali ce poartă nume magice, precum Sarah Bernhardt,

Gérard Philipe, Ryszard Cieslak, George Constantin, Victor Rebengiuc, Ștefan Iordache. Îi place lui **B.** să spună despre sine, parafrazându-l pe Prospero, personajul shakespeareian, că e făcut din plămada spectacolelor pe care le-a văzut și că aceste spectacole alcătuiesc biblioteca lui personală. Întru desăvârșirea căreia a adăugat nenumărate cărți citite, cărți al căror rost a fost acela de a-i îngădui o înțelegere superioară a teatrului. „Spectator pe termen lung”, el și-a conservat această condiție nu fiindcă avea certitudini, ci mai ales pentru că avea îndoieli și deoarece socotește că mai poate găsi înțelesuri decodând adevărul teatrului, care e mereu altundeva. Iată motivul în virtutea căruia spectatorul a fost dublat de un călător înverșunat. Nu doar viața este în altă parte, așa cum glăsuiește titlul unei cărți a lui Milan Kundera, ci și „teatrul este în altă parte”. Căutarea alterității artistice e una dintre coordonatele pe care s-a constituit exemplar cariera de critic, de teatrolog a lui **B.** Așa încât Prospero a fost mereu și armonios dublat de un Peer Gynt, de asemenea de aflat în personalitatea lui. Cu diferența că, ajuns la vârsta bilanțului, personajul lui Henrik Ibsen e măcinat de revelația dureroasă a zădărniciiei, pe când maturului teatrolog îi este rezervată bucuria împlinirii. Dorindu-și odihna, pentru că, așa cum mărturisește în eseu *Odihna* din *Trilogia îndepărtării* (2010), „Să te odihnești înseamnă să pleci în căutarea ta... și mai ales să te găsești”. El nu a uitat nicio clipă dorința de a se dedica și altor arte, adică de a se situa încă o dată în *entre-deux*. Din această dorință s-a născut trilogia compusă din *Le Rideau ou la fêlure du monde* (1997, în românește în 2012), *L'Homme de dos: peinture, théâtre* (2000, în românește în 2008) și *Nocturnes: peindre la nuit, jouer dans le noir* (2005). În a doua carte, criticul-acompaniator se însoțește cu tablouri și face o cercetare asupra modului în care, la un moment dat, pictura a simțit nevoia să se teatralizeze sugerând acțiunea, iar teatrul pe aceea de a recurge la formule mai încărcate de sensuri decât cele standard, încremenite, osificate. Pictura a descoperit ceva mai devreme, în secolul al XV-lea, cât de expresiv poate fi spatele omului în vreme ce teatrul doar cândva, prin secolul al XVIII-lea, pregătind astfel apariția regiei, ceea ce a însemnat o pregătire fundamentală. Peter Brook este de părere că aceasta a început „atunci când cineva a îndrăznit să arate pentru prima oară actorul cu spatele întors la public”. Regia, ale cărei avataruri în secolul al XX-lea au fost urmărite de **B.** în teza lui de doctorat, a permis existența criticii de acompaniament agreeată de teatrolog. În *Cortina sau fisura lumii*, experiența de spectator îi îngăduie să probeze cu nenumărate argumente (ideatice, teoretice, materiale, vizuale) chipul în care cortina, părăsind lumea relativ restrânsă a teatrului și asumându-și-o pe aceea a picturii – tot la fel cum loja și-o asumase pe aceea a literaturii (*Le Rouge et Or. Une poétique du théâtre à l'italienne*, 1989, în românește în 1993), grație unor romane de Stendhal sau Flaubert, de Balzac sau Tolstoi –, „invită la abordarea istoriei pe care tabloul o povestește ca parte a unui episod teatral; pictura, mai cu seamă, o va utiliza ca pe un accesoriu privilegiat, dând în vileag dispoziția ființelor de a evolua ca actori pe scena planetară”. Dacă în *Spatele omului* se aude cel mai bine glasul teatrologului, în *Cortina sau fisura lumii* mai pregnantă e vocea

iubitorului de artă plastică, în timp ce în *Nocturne* eseistul își asumă o mare libertate atât față de teatru, cât și față de pictură. Referirile la cele două arte se amestecă cu încântătorul recurs la scrieri literare sau filosofice, iar sinele eseistului își rezervă dreptul și luxul de a se dezvălui și răsfăța întru răsfățul cititorului. Câteva antologii, concepute și realizate inspirat de **B.**, traduse și în românește (*Reptilele și teatrul reînnoit – secolul regiei –*, 2009, *Shakespeare: lumea-i un teatru*, 2010, *Teatrul de artă, o tradiție modernă*, 2010), au drept punct de plecare aceeași pasiune pentru scenă.

SCRIERI: *Arta teatrului* (în colaborare cu Mihaela Tonitza-Iordache), București, 1975; ed. a 2-a, București, 2004; *Bertold Brecht ou Le Petit contre le Grand*, Paris, 1981; *La Formation du comédien* (în colaborare cu Anne-Marie Gourdon), Paris, 1981; *Le Théâtre – sorties de secours*, Paris, 1984; *L'Acteur qui ne revient pas: journées de théâtre au Japon*, Paris, 1986; ed. (*Actorul pe calea fără de urmă: zile de teatru în Japonia*), postfețe Jean-Jaques Tschudin și Mircea Ghițulescu, București, 1995; *Mémoires du théâtre*, Arles, 1987; ed. (*Teatrul memoriei*), tr. Andriana Fianu, București, 1993; *Le Théâtre – art du passé, art du présent*, Paris, 1989; *Le Rouge et Or. Une poétique du théâtre à l'italienne*, Paris, 1989; ed. (*Roșu și aur. Teatrul spectatorului*), tr. Cristina Corciovescu, București, 1993; *Peter Brook. De „Timon d'Athènes” à „La tempête” ou Le Metteur en scène et le cercle*, Paris, 1991; ed. (*Peter Brook: vers un théâtre premier*), Paris, 2005; ed. (*Peter Brook: spre teatrul formelor simple*), tr. Delia Voicu, București-Iași, 2005; *Le Théâtre ou L'instant habité*, Paris, 1993; *Le Rideau ou la fêlure du monde*, Paris, 1997; ed. (*Cortina sau fisura lumii*), București, 2012; *Notre théâtre, „La Cerisaie”: cahier de spectateur*, Arles, 1999; ed. (*Livada de vișini, teatrul nostru. Jurnal de spectator*), tr. Anca Mănuțiu, București, 2000; *L'Homme de dos: peinture, théâtre*, Paris, 2000; ed. (*Spatele omului: pictură și teatru*), tr. Ileana Littera, București, 2008; 2009; *Exercices d'accompagnement. D'Antoine Vitez à Sarah Bernhardt*, Vic-la-Gardiolle, 2001; *L'Oubli: essais en miettes*, Besançon, 2001; ed. (*Uitarea. Eseu în fărâme*), tr. Anca Mănuțiu, Cluj-Napoca, 2002; *Ultimul sfert de secol teatral. O panoramă subiectivă*, tr. Delia Voicu, Pitești, 2003; *Nocturnes: peindre la nuit, jouer dans le noir*, Paris, 2005; *La Scène surveillée. De Shakespeare à Genet*, Arles, 2006; ed. (*Scena supravegheată. De la Shakspeare la Genet*), tr. Delia Voicu, București-Iași, 2007; *Dincolo de rol sau Actorul nesupus*, tr. Delia Voicu, București, 2008; *Claude Régy*, Paris, 2008; *Le Repos*, Paris, 2009; *Trilogia îndepărtării. Odihna. Noaptea. Uitarea*, tr. Ileana Littera și Anca Mănuțiu, București, 2010; *Reforme teatruului în secolul reînnoirii*, București, 2011; *Les Voyages du comédien*, Paris, 2012.

Repere bibliografice: Mircea Morariu, [George Banu], F, 1994, 6, 1996, 3, 2001, 2, 2003, 5, 2004, 9, 2008, 6, TTR, 2008, 8–10, 2012, 1–2, 10–11, VTRA,

2012, 6–7; Marina Constantinescu, [George Banu], RL, 1994, 23, 2001, 40, 2002, 38, 2008, 31, TTR, 1999, 12; Luc Bondy, *La Fête de l'instant: dialogues avec Georges Banu*, Arles, 1996; ed. (*Sărbătoarea clipei: dialoguri cu George Banu*), București, 2011; Peter Stein, *Essayer encore, échouer toujours: entretiens avec Georges Banu*, Bruxelles, 2000; Mircea Ghițulescu, *Efectul de lupă*, CNT, 2001, 17; Mihaela Michailov, *Spectrele livezii*, OC, 2002, 99; Mircea Morariu, *Teatrul și cărțile lui*, Oradea, 2009, 215–224; Manolescu, *Enciclopedia*, 67–68; *Țintă fixă George Banu*, VTRA, 2012, 6–7.