SPECTACTOR

Revistă de cultură, informație și atitudine editată de Teatrul Național „Marin Sorescu“ Craiova

nr.1 (49) | Ianuarie - Aprilie 2023

teatrul național marin sorescu craiova

GEORGE BANU

"Dimineața scrutăm lumea, seara ne îndepărtăm de ea"

Opt nominalizări la Premiile UNITER!

Teatrul Național „Marin Sorescu” a primit cu satisfacție vestea anului: opt nominalizări la Gala Premiilor UNITER, ediția a XXXI-a!

„Cea mai mare realizare a Teatrului Național Craiova de la înființarea Premiilor UNITER, instituția noastră este nominalizată la șase din cele șapte categorii importante. Propunerile pentru premiere sunt o recunoaștere a înaltei ținutei artistice a spectacolelor din repertoriu, pentru care trebuie să mulțumim publicului și întregii echipe a teatrului. Acest eveniment ne obligă pe viitor la o ștachetă din ce în ce mai ridicată în peisajul cultural românesc și european. Personal, sunt mândru de confirmarea valorii școlii de teatru de la Craiova, Costinela Ungureanu și Claudiu Mihail, care mi-au fost studenți, sunt astăzi nominalizați la premiile pentru cea mai bună actriță și cel mai bun actor în rol principal, după doar câțiva ani de la absolvirea facultății” – Alexandru Boureanu, managerul Teatrului Național Craiova

„Opt nominalizări UNITER ne obligă să investim și mai mult în construcția pe care am început-o acum mai bine de 6 ani. Totul se datorează unei echipe minunate care de multe ori a realizat imposibilul. Publicul nostru a fost alături de noi și ne a dat încredere că suntem pe un drum bun. Mă plec în fața colegilor mei și le urez succes în continuare!” Vlad Drăgulescu, director artistic al Teatrului Național Craiova

Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova este nominalizat la următoarele categorii:

Cel mai bun spectacol
„Oedip Rege” de Sofocle, regia Declan Donnellan, scenografia Nick Ormerod

Cea mai bună regie (Premiul „Lucian Pintilie”)
Declan Donnellan pentru regia spectacolului „Oedip Rege” de Sofocle, Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova
Andry Zholdak pentru regia spectacolului „Femeia mării” de Henrik Ibsen

Cea mai bună scenografie
Danilo Zholdak pentru decorul spectacolului „Femeia mării” de Henrik Ibsen, regia Andry Zholdak

Cel mai bun actor în rol principal
Claudiu Bleonț pentru rolul Harpagon din spectacolul „Avarul” de Molière, regia, versiunea scenică, lighting design, ilustrația muzicală Felix Alexa
Claudiu Mihail pentru rolul titular din spectacolul „Oedip Rege” de Sofocle, regia Declan Donnellan

Cea mai bună actriță în rol principal
Costinela Ungureanu pentru rolul Ellida Wangel din spectacolul „Femeia mării” de Henrik Ibsen, regia Andriy Zholdak

Cel mai bun actor în rol secundar
Vlad Udrescu pentru rolul Creon din spectacolul „Oedip Rege” de Sofocle, regia Declan Donnellan.

Juriul de nominalizări a fost alcătuit din **Doru Mareș** (critic de teatru), **Maria Miu** (scenograf), **Victor Scoradeț** (critic de teatru), **Iris Spiridon** (regizor) și **Carmen Stanciu** (teatrolog). Spectacolele care au intrat în atenția juriului sunt cele care au avut premiera în perioada 1 ianuarie – 31 decembrie 2022.

Peter Brook: *„Între actori și spectatori nu există decât o diferență de situație și nici o opoziție fundamentală".*

SUMAR

Nicolae COANDE	Darurile lui George Banu	4
John ELSOM	GEORGES BANU Recollections / GEORGES BANU Amintiri	7
Michael DOBSON	George Banu as a Shakespearean critic / George Banu - critic shakespearean	9
Michel VAÏS	Georges Banu in memoriam / Georges Banu in memoriam	11
Yun-Cheol KIM	I Remember Georges Banu's Professional Charisma / Îmi amintesc carisma profesională a lui Georges Banu	13
Ian HERBERT	Georges Banu tribute / Omagiu adus lui Georges Banu	17
Maria SHEVTSOVA	Georges – In Flashes of Memory / Georges – Străfulgerări de memorie	18
Emil BOROGHINĂ	Marele nostru prieten	19
Dorin TUDORAN	Biță	22
Mihai MĂNIUȚIU	Gânduri despre George Banu	24
Doina PAPP	George Banu, un bonom singuratic	25
Ștefana POP-CURȘEU	Un maestru de departe, mereu prezent	26
Sever VOINESCU	Cum să nu-mi fie dor de el?	29
Mircea CORNIȘTEANU	BIȚĂ sau GEORGE BANU?	30
Ioan-Aurel POP	George Banu – lumină lină	31
Alexandru BOUREANU	Un privilegiu: George BANU	32
Ioan CRISTESCU	Dragă George	33
Felix ALEXA	Dragă Biță, mi-e foarte dor de tine	33
Elisabeta POP	Un gând la plecarea lui GEORGE BANU. NEUITARE	34
George BANU	„Gîndirea teatrală este orală"	36
George BANU	„De ce venim la teatru?" / „De ce plecăm de la teatru?"	38
Ana PARASCHIVESCU	Răni alese, o săgeată prin inima teatrului	44
Lucian VASILIU	Mereu în scenă, George BANU	49
Marius DOBRIN	„Viața secundă"	50
Mihai ENE	Prietenul Prințului	52
Luana NEGHEA	Știam că nu ne vom despărți și ne vom regăsi	53
Ion MILITARU	Mihai ȘORA (1917-2023)	54
Ana PARASCHIVESCU	Nu mi-e frică de cuvinte	56
Alex CALANGIU	„În teatru e plictisitor. E mult mai mișto lumea!"	60
Ana PARASCHIVESCU	Ca un spiriduș în Valea Plângerii	65
Dorin TUDORAN	Nu a scris cochetând cu binefacerile sertarului	67

SPECTACTOR

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii.

REVISTĂ DE CULTURĂ, INFORMAȚIE ȘI ATITUDINE
EDITATĂ DE TEATRUL NAȚIONAL „MARIN SORESCU" CRAIOVA

Foto coperta 1:
Albert Dobrin

George Banu la Festivalul Shakespeare Craiova 2022

Foto coperta 4:
Florin Chirea

Iulia Colan - *Băgău* (regia Cristiana Giurgea)

REDACȚIA:

NICOLAE COANDE

MARIUS DOBRIN

CORNEL MIHAI UNGUREANU

LIA BOANGIU

MIHAI ENE

ANA PARASCHIVESCU

MĂDĂLINA NICA

LUANA NEGHEA

SEMNEAZĂ ÎN ACEST NUMĂR:
NICOLAE COANDE • JOHN ELSOM • MICHAEL DOBSON • MICHEL VAÏS • YUN-CHEOL KIM • IAN HERBERT • MARIA SHEVTSOVA • EMIL BOROGHINĂ • DORIN TUDORAN • MIHAI MĂNIUȚIU • DOINA PAPP • ȘTEFANA POP-CURȘEU • SEVER VOINESCU • MIRCEA CORNIȘTEANU • IOAN-AUREL POP • ALEXANDRU BOUREANU • IOAN CRISTESCU • FELIX ALEXA • ELISABETA POP • GEORGE BANU • ANA PARASCHIVESCU • LUCIAN VASILIU • MARIUS DOBRIN • MIHAI ENE • LUANA NEGHEA • ION MILITARU • ALEX CALANGIU

TRADUCERILE TEXTELOR OFERITE DE COLABORATORI EXTERNI: **IOLANDA MĂNESCU** • PREZENTARE ARTISTICĂ/DTP: **MARIUS NEACȘU** • ADRESA REDACȚIEI: **STR. A.I. CUZA, NR. 11, CRAIOVA, 200585** • **ISSN 1842 – 3930** • TIPARUL EXECUTAT LA: **IMPRIMERIA EDITURII MJM, STR. FELIX ADERCA, BL 7, PARTER, 200410 CRAIOVA, WWW. EDITURAMJM.RO**

Darurile lui George Banu

Nicolae COANDE

George Banu

Nu-mi amintesc care a fost prima mea întâlnire cu George Banu. Trebuie să fi fost la una dintre ediţiile Festivalului Shakespeare. Dar, care? În 2006 nu-l zăresc, eram prea nou în teatru. Poate, 2008? Imaginile din acei ani mi se amestecă în minte şi nu vreau acum să caut în depozitul memoriei sau în arhiva festivalului. Parcă văd o fotografie când îi înmâna un premiu lui Declan Donnellan... Din când în când, lui George îi plăcea să urce pe scenă. Mai degrabă, mă văd plimbându-mă cu el prin Craiova primăvăratică, ascultând ce spune şi cum analizează ceea ce vede.

E mai sigur că m-am apropiat de George la prima lui prezenţă la „Întâlnirile SpectActor", când Mircea Cornişteanu l-a invitat să ţină conferinţa „De ce venim la teatru?". Era la finele lunii octombrie, în 2011. A revenit în aprilie 2012, aşadar în perioada Festivalului Shakespeare. A uimit publicul prezent (cam acelaşi cu un an în urmă) propunând un titlu care era... opusul acelei prime interogaţii: „De ce plecăm de la teatru?". Pe cât de cumpănit era, George nu ezita să tenteze paradoxul, şi asta tocmai datorită fineţii sale umane şi intelectuale: urcăm la teatru, dar ne şi îndepărtăm atunci când ceva nu ne place. Cunoaştem ambii versanţi ai muntelui. Splendide conferinţe, transmutate mai târziu într-o carte apărută la Polirom, „Iubire şi neiubire de teatru" (2013), unde ţinea să precizeze că miezul cărţii e construit în jurul acestor intervenţii ale sale la invitaţia directorului teatrului craiovean şi cu prezentarea mea. Ne-a pomenit numele în dedicaţiile cărţii – era nu doar politicos, educat, rasat, om de lume, ci şi atent. Un Gentilom.

Am verificat când a fost prima sa contribuţie la revista „SpectActor": în 2014, la numărul special al revistei dedicat Festivalului Shakespeare. A scris despre spectacolul lui Silviu Purcărete, „Cum vă place", realizat cu actorii Naţionalului din Budapesta, pe care îl văzuse chiar acolo. Atunci a devenit colaborator al revistei noastre micuţe. El, care era anturat de atâtea edituri şi reviste de prestigiu european... a acceptat să fie craiovean. A contribuit enorm la vizibilitatea unei reviste (din provincie, dar nu provincială, cum remarca regretata Magdalena Boiangiu, în „Dilema"), pe care o aprecia tot mai mult, pe care o primea cu plăcere la Paris şi o făcea cunoscută prietenilor săi. A scris despre ea cuvinte memorabile, pe care le-am primit cu modestie, conştienţi că ne făcea un dar:

... admir azi longevitatea publicaţiei craiovene. Ea serveşte teatrul nu ca un simplu instrument de informaţie, ci si ca unul de gândire, de împărtăşire a vieţii comunitare proprie oricărui colectiv. Revistă de acompaniere fără complezenţă, conservatoare al unei memorii deficiente, mai mult ca oriunde, în această artă. Spectacole, actori, iniţiative îşi lasă urmele lor fragmentare in paginile revistei. O citim pentru prezent, dar şi din perspectiva dispariţiilor ulterioare ce-şi găsesc astfel o modestă consolare.

Plecat brusc dintre noi, George Banu nu este un dispărut. Cărţile sale, articolele risipite în numeroase reviste, între care şi „SpectActor", intervenţiile *sur le vif* în cadrul festivalurilor unde era invitat de onoare păstrează pentru noi statura unui aristocrat al scenelor de teatru. Un singular care se amesteca în mulţime. Am stat de câteva ori lângă el în sala mare a teatrului craiovean şi ţin minte ce spunea adesea: *contează şi lângă cine stai la un spectacol.*

În multele sale reveniri în Craiova, ne plimbam prin oraş, convorbeam la o bere-două la terasele din oraş (Bulevard îi plăcea foarte mult, dar şi cofetăria din clădirea Minerva), vorbeam despre teatru dar mai ales despre oameni. Nu sunt un bun ascultător, cum era el – Strehler i-a mărturisit asta cândva: *George, tu ştii să asculţi atât de bine* –, dar măcar am consemnat în revistă şi prin înregistrări video spusele lui, iar acum, când nu-mi mai răspunde la telefon sau pe whapp, mă consolez că l-am auzit gândind astfel, la acea primă conferinţă în sala „Ion D. Sîrbu":

„Când am văzut acest decor, adică această masă şi acest fotoliu care e foarte impresionant, am avut senzaţia că o să joc „Regele moare"

a lui Ionesco. „Regele moare" așa și începe: un rege într-un fotoliu, care dintr-o dată, exact ca în „Hoții", piesa Deei Loher, își dă seama, înaintea morții, că viața există și începe să își rememoreze viața de care nu vrea să se despartă. Teatrul își motivează atracția, se hrănește din prezență, din faptul că suntem actori și spectatori în același spațiu, ceea ce nu e cazul cinematografului. Teatrul întreține o relație de coprezență, o relație de comunitate între scenă și sală."

Era captivant, subtil, direct, fără a face economie de gândire, luxos în memoria culturală a unei lumi pe care o frecventa și care îl frecventa, fără a se ipostazia într-un guru al profesiei sale. Poseda subtilitatea și claritatea a ceea ce numim *distinguo*, acea fină calibrare a cuiva care scrie despre teatru în relația cu arta, dar se vede pe sine și în ipostaza unui practician al artei pe care o servește:

„Teatrul este ceea ce spune un mare om de teatru, Grotowski – teatrul permite să constitui un public în același timp salvând identitatea fiecăruia. Un teoretician spunea; „ce îmi place la teatru este să fiu singur printre ceilalți". Deci nu singurătatea scriitorului în biroul lui, nu numai ceilalți, să te pierzi printre ceilalți, să se realizeze această relație, acest echilibru instabil și seducător între socialitate și personalitate. Odată spuneam unui prieten că mie, dacă mi-ar plăcea numai să scriu, nu m-aș mai duce la teatru. Dar eu am nevoie de oameni și cred că toți spectatorii care se duc la teatru, ca și actorii, au nevoie de ceilalți. Noi ne suntem necesari unii altora: spectatorii actorilor, actorii spectatorilor."

Cunoscător fin al artei la zi, istoric al ei în anumite momente, făcea extraordinare conexiuni în această lume caleidoscopică unde privea ca un Argus cu o mie de ochi tot ceea ce produsese pictura și sculptura mai valoros în miile de ani de când avem ceea ce se cheamă memorie culturală:

„Când ne ducem la teatru, ideea e de a găsi de cele mai multe ori (cred eu și nu numai eu, și Peter Brook vorbește foarte des despre acest lucru) această reducere a lumii multiple, diverse din jurul nostru, de a o regăsi și de a fi un element al lumii restrânse. Aș spune, poate să pară ciudat, dar când am văzut prima dată obiectul acestei practici foarte ciudate africane, care constă în reducerea capului unei victime, e foarte interesant pentru că la Muzeul de Antropologie din Paris sunt o mulțime de capete, recunoști exact trăsăturile omului care a dispărut, dar în mic. Noi suntem niște capete restrânse, noi ne bucurăm de a fi împreună în aceeași sală, convinși că suntem, constituim un fel de eșantion reprezentativ al societății."

Pentru George, Parisul era locul de unde pleca în lume pentru a reveni încărcat de obiecte-amintiri, urme ale pașilor săi, orașul unde revenea din călătoriile sale de conchistador cultural. Era, cum l-am numit cândva, un „Ulise, rătăcitor pe mările memoriei (versul lui Saba este aici, parcă, anume pentru memorialistul urban: *Mult navigasem în tinerețea mea...*), întârziat cât trebuie în drumul spre

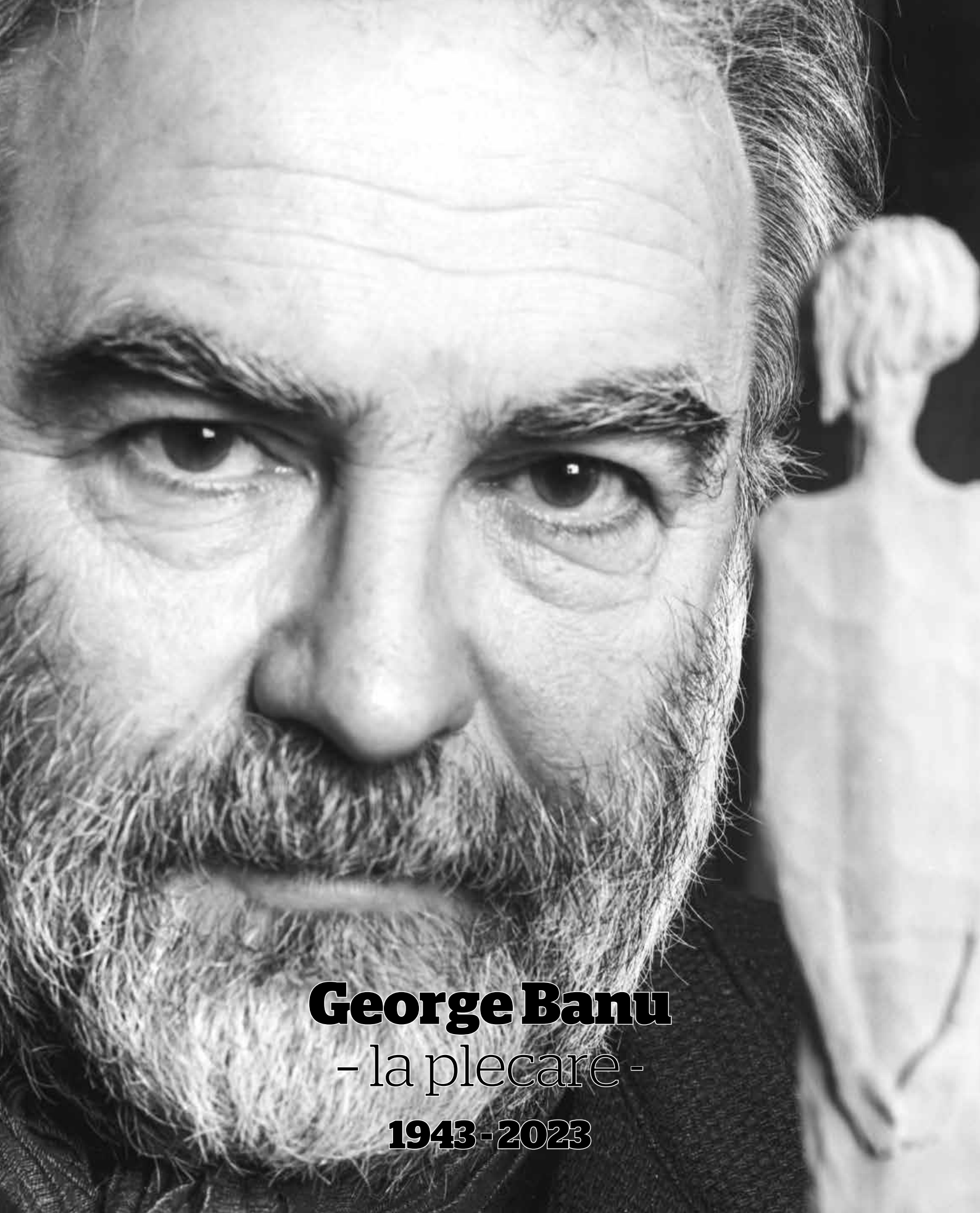
George Banu, Nicolae Coande

Itaca pentru a fi de acord cu Kavafis că importante sunt drumul, călătoria, nu ţinta. A nu călători înseamnă a nu putea eșua, a nu putea acosta, a nu căuta portul, iar George Banu este acel *girovago* pentru care cercetarea celor neștiute încă, neodihna sunt mai importante decât adaptarea la un unic golf, la o singură bază..." (Luceafărul de dimineață, nr. 1/2016). Când eram la Osica, mă suna de acolo: știa că sunt prin grădină cu Andrei, băiatul meu, pe care îl invidia pentru r-ul lui. Deși sunt de atâta vreme în Franța, spunea cu umor, nu am reușit să am un „r" atât de bun! Anul acesta se împlinesc 50 de ani de când un tânăr critic de teatru sosea într-o iarnă cu o valiză în Gara de Est a Parisului...

Așa cum l-au iubit toți cei care l-au cunoscut și care i-au dedicat omagii în cele două numere ale revistei Secolul 21 (7-12/2019, respectiv 1-6/ 2020), unde am avut, la rugămintea sa, onoarea să contribui cu un scurt text. Reiau aici, nu din amor propriu, ci pentru că sunt convins că am simțit atunci imboldul să spun despre George ceea ce gândesc și simt și astăzi, inspirat de iubirea lui pentru teatru, artă, viață, despre spectacolul lumii prin care trecem ca actori perisabili, dar nesupuși, cu toții: „Cu George, atât de calin și neliniștit în același timp (....), pășim pe sol ferm în lumea atât de necorporală, uneori, a teatrului. Și totuși, dincolo de certitudini, el este aidoma unui Ariel critic, ironic, spiritual, solemn-jucăuș călăuzindu-ne acolo unde ursuzul, atoateștiutorul, prea dogmaticul Prospero (cu modelul în acel fantast John Dee londonez) nu vrea să ne împărtășească din secretele sale. În vreme ce Prospero este amenințător, Ariel este salvator. Unul are un scop, revanșa, celălalt vrea doar libertatea (...) Un prieten pentru toate situațiile, într-un spectacol fără final. Sunt de multă vreme un *spectactor* și un ucenic al său."

Cu George n-am să mă mai plimb prin oraș, însă cărțile sale, darurile lui pentru noi, îmi vor arăta drumul...

22-23 ianuarie 2023



George Banu

- la plecare -

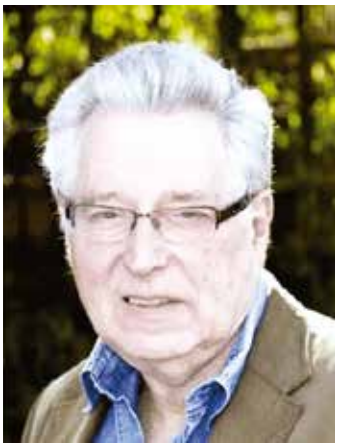
1943 - 2023

GEORGES BANU Recollections

John ELSOM

EN

I first met Georges at a meeting of the International Association of Theatre Critics in Vienna in 1979, which now seems a very long time ago. We both felt like newcomers, although I was nearly ten years his senior. He had recently moved from Bucharest to Paris, where he became a professor at the Sorbonne. I had left an American film company, Paramount Pictures, where I was a talent scout, to join the BBC as their *Listener* theatre critic. We were both treading the way carefully towards our professional futures.



Our theatrical backgrounds, however, could hardly have been less alike. I was brought up in the Anglo-American world of show-business: musicals, variety, one-set comedies, and dramas. Georges was steeped in the deep traditions of Stanislavski, Jessner, Reinhold, and Brecht; and interviewed the great directors – Strehler, Brook and Mnouchkine – before writing his eloquent essays. I wrote weekly columns and monthly pieces for two cultural magazines; and turned up on nightly chat shows to discuss what might be happening next.

And yet, in one respect, our minds were similar. We both resented the cultural divide that had descended across Europe since WW2, the monstrous, interminable, and destructive Cold War. We were both curious to know what was happening on the other side of the Wall. When I became the AICT/IATC President in Rome in 1985, which was in itself a sign of the times, Georges Banu became our Secretary General.

In London, I was the chair of a fringe theatre, the Bush, and our actors and directors belonged to the new wave of British theatre that emerged during the 1950s and '60s. They turned towards Europe for their inspiration and our cosy theatre became more internationalist in its outlook. With Georges' help, I was able to stage two international conferences at the Young Vic in London, *Is Shakespeare still our Contemporary?* and *The End of the Absurd?*, in the late 1980s, before the Berlin Wall came down.

The first meeting was published as a book by Routledge, and translated into Romanian, while the archives of *The Absurd?* retain an

GEORGES BANU Amintiri

John ELSOM

RO

L-am întâlnit pe Georges prima dată la o ședință a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru în Viena, în 1979, ceea ce acum pare să fi fost foarte demult. Amândoi ne simțeam ca niște nou-veniți, cu toate că eu eram cu aproape zece ani mai în vârstă. El se mutase recent de la București la Paris, unde a devenit profesor la Sorbona. Eu plecasem de la o companie americană de film, Paramount Pictures, unde eram selecționer de talente, pentru a mă muta la BBC ca să devin critic de teatru pentru *Listener*. Amândoi ne croiam cu grijă drumul către viitorul profesional.

Fondul nostru teatral, totuși, cu greu ar fi putut fi mai puțin asemănător. Eu am crescut în lumea anglo-americană a industriei spectacolului: musicaluri, varietăți, comedii într-un act și drame. Georges a fost adâncit în tradițiile profunde ale lui Stanislavski, Jessner, Reinhold și Brecht; și i-a intervievat pe marii regizori – Strehler, Brook și Mnouchkine – înainte de a scrie eseurile sale pline de elocință. Eu am scris articole săptămânale și lunare pentru două reviste culturale; și am apărut la emisiuni nocturne pentru a discuta despre ce s-ar fi putut întâmpla în continuare.

Și, cu toate acestea, într-o anume privință, gândeam la fel. Amândoi aveam resentimente față de acea divizare culturală care căzuse peste Europa de la cel de Al Doilea Război Mondial: monstruosul, interminabilul și distructivul Război Rece. Amândoi eram curioși să știm ce se petrecea de partea cealaltă a Zidului. Când am devenit Președinte al AICT/IATC la Roma în 1985, ceea ce era în sine semnificativ pentru vremurile acelea, Georges Banu a devenit Secretar General.

La Londra, conduceam Teatrul Bush, iar actorii și regizorii noștri aparțineau noului val al teatrului britanic apărut în anii 1950 și '60. Ei se întorceau către Europa pentru inspirație, iar teatrul nostru a căpătat o perspectivă mai internaționalistă. Cu ajutorul lui Georges, am putut să organizez, la finalul anilor 1980, înainte de căderea Zidului Berlinului, două conferințe internaționale la Teatrul Young Vic din Londra, *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?* și *Sfârșitul Absurdului?*.

Prima conferință a fost publicată de editura Routledge și tradusă în româ-

honoured place within the British Library. Neither would have been possible without the support of Georges. These were not state or university events. They were open to the public, who paid an entrance fee. We receive financial help from various bodies, but another key factor was the support of the European cultural institutes.

Georges provided me with names and introductions, including Jean-Michel Déprats and Guy Dumur, and gave the conferences an international respectability that they might otherwise have lacked. It was, after all, a private event, rare among international conferences. No public body could have crossed the political barriers with the same ease. It was our initiative.

The End of the Absurd? started with the idea that we were trapped within out-dated ideologies and hierarchies, and that the Absurdist plays of Rozewicz, Sorescu and Ionesco (whom Georges invited) were more in touch with reality than our political leaders.

This was a provocative agenda, and we still had to be wary of the secret agents within our midst; but in the evening, before the nightly performances, we found ourselves laughing together over beer and sandwiches at the sheer nonsense of having world-destroying nuclear weapons out-staring each other across the big divide in Germany. Who was kidding whom?

> **That was our job – to demolish the cultural barriers.**

Georges' wise and stable presence, his wry humour and tact, permeated these evenings. He knew what was going on, far better than I did, and prevented the mood of relaxation from becoming too reckless. Within a few months, a great change came over Europe. The walls came down. Visitors from the West to the East, and vice versa, no longer had to wait for weeks for their visas to be approved. We staged meetings in Northern Ireland and the Irish Republic, which bridged another ancient divide. That was our job – to demolish the cultural barriers.

New freedoms beckoned. New friendships were launched. The National Theatre of Craiova launched the first of its biennial International Shakespeare festivals. I was there, meeting Boroghina, Caramitru and Pucarete for the first time. Those days changed my outlook, but Georges led the way. The world, it seemed, would never be the same.

Now, alas, the clouds have gathered again. There is war in Europe, more slaughter, more destruction. And sadly, Georges Banu is no longer at our side to face the troubles ahead.

***

nă, iar lucrările *Sfârșitului Absurdului?* dețin un loc onorabil la Biblioteca Britanică. Niciuna nu ar fi fost posibilă fără susținerea lui Georges. Acestea nu erau evenimente de stat sau universitare. Erau deschise pentru public, care plătea o taxă de intrare. Aveam ajutor financiar de la diverse organisme, dar un alt factor cheie era susținerea institutelor culturale europene.

Georges mi-a dat numele și mi-a făcut legătura cu, printre alții, Jean-Michel Déprats și Guy Dumur și a asigurat conferințelor o respectabilitate internațională pe care altminteri nu ar fi avut-o. Era, la urma urmelor, un eveniment privat, rar printre conferințele internaționale. Niciun organism public nu ar fi putut trece de barierele politice cu aceeași ușurință. Era inițiativa noastră.

Sfârșitul Absurdului? începea cu ideea că suntem captivi în ideologii și ierarhii învechite, și că piesele absurdului ale lui Rozewicz, Sorescu și Ionesco (pe care îi invitase Georges) erau mai conectate la realitate decât liderii noștri politici.

Era o agendă provocatoare, și încă trebuia să ne ferim de agenții secreți aflați printre noi; dar seara, înainte de spectacole, ne găseam împreună, lângă o bere și un sendviș, râzând la ideea pur și simplu lipsită de sens că aveam arme nucleare de distrugere în masă dar ne uitam unii la alții de dincolo de marea divizare din Germania. Cine făcea glume pe seama cui?

> **Aceasta era treaba noastră – să demolăm barierele culturale.**

Aceste seri erau impregnate de prezența înțeleaptă și constantă a lui Georges, de tactul și umorul său aparte. El știa ce se întâmplă, mult mai bine decât mine, și avea grijă ca starea de relaxare să nu devină prea necugetată. Peste câteva luni, o mare schimbare a venit peste Europa. Zidurile au căzut. Vizitatorii din Vest către Est, și viceversa, nu mai aveau de așteptat săptămâni întregi pentru aprobarea vizelor. Am organizat întruniri în Irlanda de Nord și în Republica Irlanda, ceea ce a creat de asemenea punți, în cazul altei separări străvechi. Aceasta era treaba noastră – să demolăm barierele culturale.

Apăreau noi libertăți. Se creau noi prietenii. Teatrul Național din Craiova lansa prima sa ediție a Festivalului Internațional Shakespeare. Iar eu mă aflam acolo, întâlnindu-mă prima dată cu Boroghină, Caramitru și Purcărete. Zilele acelea mi-au schimbat perspectiva, iar Georges a fost deschizătorul de drumuri. Lumea părea că nu va mai fi niciodată la fel.

Acum, vai!, norii s-au adunat din nou. În Europa este război, mai multe masacrări, mai multă distrugere. Și, din păcate, Georges Banu nu ne mai este alături pentru a face față tulburărilor care urmează.

***

22 Martie, 2023

George Banu as a Shakespearean critic

Michael DOBSON
Director of the Shakespeare Institute

For those of us who write about Shakespeare in the English-speaking world, George Banu always seemed to be living a charmed life. For one thing, he was by birth a Romanian – a countryman of Ionesco and of Caramitru, part of a tradition of theatre and culture in which Shakespeare really mattered, because performance, politics and philosophy flowed naturally into and through one another as a matter of course. For another, he was by domicile a Parisian – an inhabitant of the theatrical city which Peter Brook had chosen over London and Stratford, denizen of a Francophone intellectual world in which, in a different but no less significant way, Shakespeare really mattered, because performance, politics and philosophy flowed naturally into and through one another as a matter of course. I suppose George's successive day-jobs at Sorbonne Nouvelle and at the Université Catholique de Louvain must have involved some measure of marking student papers and sitting on committees and filling out forms, but it was impossible to imagine him doing those things. Instead one pictured him inhabiting a milieu that consisted entirely of watching the *Mahabharata*, travelling to wonderful international theatre festivals like the one at Craiova, giving brilliant public lectures in chic clothes, and, above all, thinking — generating and cherishing ideas which might issue as commentaries on Shakespeare, or as an adaptation of *Macbeth*, or as coruscating appreciations of contemporary theatre-makers, or as Montaignesque musings on life and art. Those of us detained in Anglophonia, stuck on university committees and condemned to work among those for whom Shakespeare mainly means a burden of national heritage and textual authority and obedience-testing, of course envied George for all this, but without any sense of grudge. His brilliance and charm earned the idyllic life on the slopes of Parnassus (or Montparnasse) which he seemed to be living, and the glimpses of it we enjoyed via his publications gave us immense vicarious pleasure, as well as illumination.

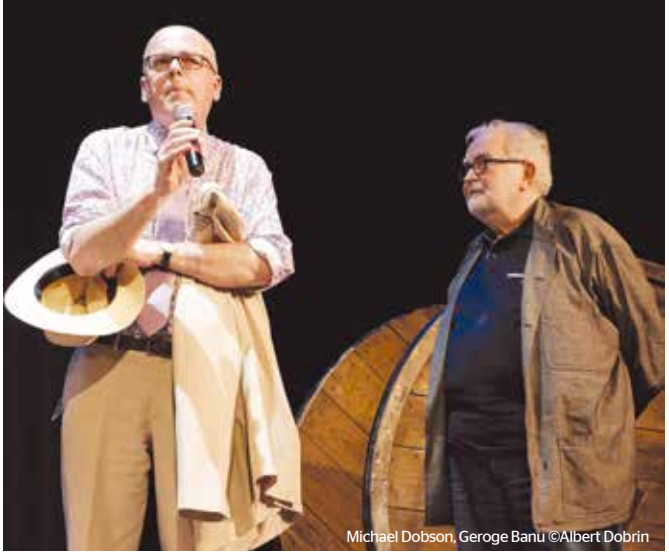
Illumination seems the right word, because George often thought in terms of light: his writings on Shakespeare, for instance, frequently dwell on Shakespeare's sense of the mirror, something George discussed both as a prop (in the deposition scene of *Richard II*) and as an image (throughout the canon). His simultaneous apprehension of Shakespeare as a practical artisan of the playhouse and as a profound thinker about the relations between dramatic fiction and the realities of social life, which resonated so strongly with George's

George Banu - critic shakespearean

Michael DOBSON
Director al Institutului Shakespeare

Pentru noi, cei care scriem despre Shakespeare în lumea vorbitoare de limba engleză, George Banu a părut întotdeauna că trăiește o viață plină de farmec. Pe de o parte, el era român prin naștere – conațional cu Ionesco și Caramitru, făcând parte dintr-o tradiție a teatrului și culturii în care Shakespeare contează cu adevărat, pentru că spectacologia, politica și filosofia decurg una dintr-alta în mod natural drept ceva de la sine înțeles. Pe de altă parte, prin domiciliu, era parizian – locuitor al orașului teatral pe care Peter Brook îl alesese în locul Londrei și Stratford-ului, cetățean al lumii intelectuale francofone în care, în mod diferit dar nu mai puțin semnificativ, Shakespeare contează cu adevărat, pentru că spectacologia, politica și filosofia decurg una dintr-alta în mod natural drept ceva de la sine înțeles. Presupun că serviciul de zi cu zi al lui George, la Sorbonne Nouvelle și la Université Catholique de Louvain, trebuie să fi implicat într-o măsură verificarea lucrărilor studenților, participarea la comisii și completarea de formulare, dar este imposibil să ni-l imaginăm făcând toate astea. Mai degrabă, îl vedem trăind într-un mediu constând în întregime din a vedea *Mahabharata*, a călători la festivaluri internaționale de teatru precum cel de la Craiova, a ține prelegeri publice pline de strălucire purtând haine șic și, mai presus de toate, din a gândi, a concepe și a nutri idei care se puteau concretiza în comentarii despre Shakespeare ori într-o adaptare a piesei *Macbeth*, în aprecieri scânteietoare ale creatorilor contemporani de teatru sau în meditații à la Montaigne despre viață și artă. Aceia dintre noi care facem parte din Anglophonia, suntem prinși în comisii universitare și nevoiți să muncim cu cei pentru care Shakespeare înseamnă în principal o povară de moștenire națională, de autoritate textuală și de testare obedientă, l-am invidiat desigur pe George pentru toate acestea, dar fără nici cea mai mică urmă de pică. Brianța și șarmul său i-au câștigat viața idilică pe versanții muntelui Parnassus (sau Montparnasse) pe care părea că o duce, iar scăpărările ei, de care ne bucurăm citindu-l, ne dau o plăcere indirectă imensă, precum și un sens al iluminării.

Iluminare pare a fi cuvântul potrivit pentru că George gândea adesea în termeni de lumină: scrierile lui despre Shakespeare, de exemplu, insistau frecvent asupra sensului oglinzii la Shakespeare, acesta fiind un element despre care George a discutat atât ca obiect de recuzită (în scena detronării din *Richard al II-lea*) cât și ca imagine (prin intermediul canon-ului). Capacitatea sa de a-l înțelege pe Shakespeare ca artizan practic al teatrului și ca gânditor profund asupra relațiilor între ficțiunea dramatică și realitățile vieții sociale, ceea ce a rezonat


Michael Dobson, Geroge Banu ©Albert Dobrin

own ability to be at once a jobbing theatre reviewer and a philosophical poet, animates what is for me George's most lasting contribution to Shakespeare studies, *Shakespeare, le monde est une scène: métaphores et pratiques théâtrales* (2009). This vivid study – characteristically, derived from lectures delivered at the Avignon festival – condenses years of meditation about Shakespeare's sense of theatre, and combines a wonderful responsiveness to the games Shakespeare plays with plays-within-plays with decades of lived experience of watching them played in performance all across Europe. It is at once a superb introduction to how Shakespeare's imagination thinks through drama and its possibilities, and a magisterial placing of the Shakespearean theatre within the entire Western tradition of thinking about representation. Few writers have brought more passion to the task of understanding the 'dream of passion' which for Shakespeare characterized the experience of players and audiences alike.

George understood, as Shakespeare did, that one reason drama is lifelike is that life is dramatic; and he also felt, as did Shakespeare, that life and theatre are continuous with one another, and so, moreover, are dreams and waking. All the world's a stage; life's but a walking shadow, a poor player; we are such stuff as dreams are made on, and our little life / Is rounded with a sleep. It would be tempting to finish on Prospero's phrase, but with George the casting would not quite fit, for though he was magisterial he was also mercurial, and hence, perhaps, he was more like Ariel, whose eventual freedom from all mortal servitude the end of *The Tempest* celebrates. But George could be twinkingly mischievous too, and so perhaps it is more appropriate to bid him a reluctant farewell with words from another of his favourite characters, imagined earlier in Shakespeare's career than either the magician or the airy spirit but one whose own valediction anticipates elements of both: Robin Goodfellow, also known as Puck, in *A Midsummer Night's Dream*:

If we shadows have offended,/ Think but this, and all is mended;/ That you have but slumbered here/ While these visions did appear... //
Give me your hands, if we be friends,/ And Robin shall restore amends.

At the funeral of another great Shakespearean, the co-founder of the Royal Shakespeare Company, John Barton, everyone rose to give the coffin a standing ovation as it was carried out of the chapel at the end of the service. I hope George too will receive the posthumous applause his lifelong performance has merited.

puternic cu propria abilitate a lui George de a fi în același timp cronicar de teatru de serviciu și poet filosof, mă încredințează asupra a ceea ce, pentru mine, este cea mai durabilă contribuție a lui George în privința studiilor shakespeariene, *Shakespeare, le monde est une scène: métaphores et pratiques théâtrales* (2009). Acest studiu plin de vitalitate – în mod caracteristic, derivat din prelegerile ținute la festivalul de la Avignon – condensează ani de meditație asupra sensului teatrului la Shakespeare și combină o receptivitate minunată față de jocurile lui Shakespeare din piesele-în-piesă cu decenii de experiență trăită urmărindu-le jucate în spectacole din întreaga Europă. Este în același timp o superbă introducere a modului în care imaginația lui Shakespeare concepe prin intermediul teatrului și posibilitățile acestuia, și o plasare magistrală a dramei shakespeariene în cadrul întregii tradiții occidentale de gândire asupra reprezentației. Puțini scriitori au pus atât de multă pasiune în sarcina de a înțelege 'visul pasiunii' care pentru Shakespeare caracteriza atât interpreții cât și spectatorii.

George a înțeles, la fel ca Shakespeare, că unul dintre motivele pentru care teatrul seamănă cu viața este că viața însăși are dramatism; George a simțit de asemenea, la fel ca Shakespeare, că viața și teatrul se completează și astfel, mai mult, ambele sunt alcătuite din visuri și stare de veghe. Lumea-ntreagă e o scenă; viața e o umbră trecătoare, un biet actor; noi suntem din plămada din care sunt făcute visele iar scurta noastră viață/ o întregește un somn. Ar fi tentant să închei cu replica lui Prospero, dar la George nu s-ar potrivi prea bine, pentru că el, deși era magistral, era și imprevizibil, prin urmare, poate că era mai degrabă asemănător lui Ariel, a cărui eliberare de servitutile mortalității este celebrată la finalul piesei *Furtuna.* George putea să fie însă și în mod înșelător malițios așa că poate este mai potrivit să ne luăm un reticent adio de la el cu vorbele altuia dintre personajele sale preferate, imaginat în cariera lui Shakespeare mai devreme decât magicianul sau spiritul aerian, unul al cărui rămas bun anticipează elemente din ambii: Robin-băiat-bun zis și Puck:

De noi, umbre, supărăm,/ Doar gândiți și reparăm; / Cât puțin ați ațipit/ Vedeniile au sosit.../ Bateți din palme, prieteni vom fi, / Și Robin-prihor le va-nlocui.

La înmormântarea altui mare shakespearian, co-fondator al Royal Shakespeare Company, John Barton, toată lumea s-a ridicat în picioare pentru a ovaționa în timp ce coșciugul era scos din capelă la finalul serviciului religios. Sper că și George va primi aplauzele postume pe care le merită performanța sa de o viață.

Georges Banu *in memoriam*

Par Michel VAÏS

Michel Vaïs

J'ai connu Georges en 1990 et j'ai travaillé étroitement avec lui depuis 1994. Au début, président de l'Association québécoise des critiques de théâtre, j'ai entendu parler d'une association internationale (l'AICT) à laquelle était affiliée l'Association canadienne-anglaise des critiques de théâtre. Or, je voulais recevoir pour nos membres québécois des nouvelles directes – et en français – des activités internationales. Je me suis donc tourné vers Georges, qui était le secrétaire général de l'AICT depuis 1985.

Il m'a répondu très aimablement, m'invitant au congrès de Varsovie en 1992. C'est là qu'a été mis sur pied un groupe de travail sur la refonte des Statuts de l'AICT, dont le résultat fut présenté au congrès suivant, à Montevideo, en 1994. Là, Georges, qui allait être élu président de l'AICT (après deux années assurées par le malheureux Carlos Tindemans, qui a dû interrompre son mandat pour cause de maladie), m'a poussé à assurer de plus en plus de responsabilités, telles la révision de la version française des Statuts avant leur adoption, et la négociation entre les deux groupes roumains se disputant la représentation à l'AICT (ceux de MM. Valentin Silvestru et Victor Scoradet). Comme l'AICT venait d'accepter dans ses nouveaux Statuts la possibilité de reconnaître deux groupes de critiques dans une même section nationale, c'est ce modèle « Canada-Québec » qui a été appliqué pour accepter la présence des deux groupes roumains. En 1994, j'ai été élu au ComEx, et immédiatement nommé par Georges trésorier de l'AICT.

Par la suite, nous avons travaillé main dans la main pendant de nombreuses années: devenu vice-président en 1996 (à Helsinki) et responsable des communications, j'ai été élu secrétaire général en 1998, à Gdansk. Georges et moi nous sommes toujours bien entendus, et même après la fin de son mandat de président au congrès de Montréal, en 2001, nous nous consultions mutuellement sur l'avenir de notre association, à laquelle il tenait autant que moi.

Georges a toujours aimé écrire sur ce qu'il voyait. Voir du théâtre le stimulait, le poussait à réfléchir et à en laisser des traces. Souvent, en sortant des innombrables spectacles que nous avions la chance de voir ensemble, il s'exclamait, faisant des liens avec d'autres spectacles vus auparavant, livrait ses sentiments. Plusieurs fois, je l'ai interviewé pour Radio-Canada. Devant les spectacles de

Georges Banu in memoriam

De Michel VAÏS

L-am cunoscut pe Georges în 1990 și am lucrat îndeaproape cu el din 1994. La început, fiind președinte al Asociației Criticilor de Teatru din Quebec, am auzit despre o asociație internațională (AICT) la care era afiliată Asociația Canadiană Anglofonă a Criticilor de Teatru. Totuși, am vrut să primesc pentru membrii noștri din Quebec știri directe – și în limba franceză – despre activități internaționale. Așa că am apelat la Georges, care era secretar general al AICT din 1985.

Mi-a răspuns foarte amabil, invitându-mă la congresul de la Varșovia în 1992. Acolo s-a înființat un grup de lucru pentru revizuirea Statutelor AICT, rezultatul căruia a fost prezentat la congresul următor, la Montevideo, în 1994. Acolo, Georges, care urma să fie ales președinte al AICT (după doi ani în care direcția fusese asigurată de nefericitul Carlos Tindemans, care a fost nevoit să-și întrerupă mandatul din cauza bolii), m-a împins să-mi asum din ce în ce mai multe responsabilități, precum revizuirea versiunii franceze a Statutelor înainte de adoptarea acestora, precum și dirijarea negocierii dintre cele două grupuri românești aflate în competiție pentru reprezentare în AICT (cele ale domnilor Valentin Silvestru și Victor Scoradet). Întrucât AICT tocmai acceptase în noile sale Statute posibilitatea recunoașterii a două grupuri de critici în aceeași secțiune națională, tocmai acest model „Canada-Quebec" a fost aplicat pentru acceptarea prezenței celor două grupuri românești. În 1994, am fost ales în ComEx și imediat numit de Georges trezorier al AICT.

Ulterior, am lucrat împreună mulți ani: devenind vicepreședinte în 1996 (la Helsinki) și responsabil cu comunicarea, am fost ales secretar general în 1998, la Gdansk. Georges și cu mine neam înțeles mereu bine și, chiar și după încheierea mandatului său de președinte la Congresul de la Montreal în 2001, ne-am consultat despre viitorul asociației noastre, la care ținea la fel de mult ca mine.

Lui Georges i-a plăcut întotdeauna să scrie despre ceea ce vedea. Să vadă teatru îl stimula, îl făcea să reflecteze și să lase urme ale acestei reflecții. Adesea, ieșind de la nenumăratele spectacole pe care am avut șansa să le vedem împreună, el exclama, făcând conexiuni cu alte spectacole văzute înainte, își exprima sentimentele. De câteva ori, i-am luat interviuri pentru Radio-Canada. În fața spectacolelor

FR

Québécois ayant marqué les scènes européennes, comme Denis Marleau, Robert Lepage ou Wajdi Mouawad, il m'interrogeait sur leur parcours préalable...

Plus tard, quand Georges a été invité à enseigner à Montréal, nous nous sommes revus chez moi, avec Monique Borie, sa chère épouse. Ils m'accueilleront plus tard avec ma femme, Françoise Crête, chez eux en Sologne.

George Banu, Monique Borie - Rue de Rivoli

RO

quebecoezilor care au marcat scenele europene, precum Denis Marleau, Robert Lepage sau Wajdi Mouawad, el mă întreba despre parcursul lor anterior...

Mai târziu, când Georges a fost invitat să predea la Montreal, ne-am întâlnit din nou, la mine acasă, cu Monique Borie, draga lui soție. M-au primit mai târziu împreună cu soția mea, Françoise Crête, la casa lor din Sologne.

Quand j'ai découvert la recherche extraordinaire de Lamberto Tassinari attribuant l'écriture des œuvres signées Shakespeare à John Florio, j'ai partagé mon enthousiasme avec Georges, qui a transmis notre intérêt à Daniel Bougnoux, lequel allait signer la préface de ma traduction française de l'ouvrage. Ainsi, même s'il est demeuré toute sa vie un grand amoureux de l'œuvre de Shakespeare et de ses grands metteurs en scène, au premier rang desquels il y avait son ami Peter Brook, Georges n'a jamais été fermé aux remises en question, même si elles peuvent s'avérer difficiles à accepter pour les tenants de l'Académie.

Georges écrivait toujours comme il parlait: spontanément. Avec une langue imagée, sans fioritures, directe, non sans maladresses de style, mais qu'importe ! Le sens était là, brillant, éclatant. Il m'a envoyé de nombreux articles pour publication, soit dans la revue québécoise de théâtre *Jeu*, que j'ai longtemps dirigée, soit dans celle de l'AICT, *Scènes critiques/Critical Stages* (<critical-stages.org>). Chaque fois, je révisais ses textes avec intérêt, et il était heureux de mes suggestions. Il arrivait aussi que je lui commande des articles, et naturellement, nous avons publié des comptes rendus d'un grand nombre de ses ouvrages dans ces deux revues. Les colloques qu'il dirigeait au Festival Shakespeare de Craiova, comme ceux qu'il a animés aux journées du Prix Europe pour le théâtre, dont il présidait le jury, constituaient aussi des occasions de discussions fort enrichissantes, dont j'ai souvent rapporté des articles au Québec.

Assurément, Georges nous manquera beaucoup. Heureusement, ses écrits resteront pour nous éclairer sur le sens de cette aventure extraordinaire de spectateur de théâtre. Alors que le critique est souvent traité avec ingratitude par les artistes, Georges nous rassure : bien conçu, notre rôle peut s'avérer important, voire essentiel ! Et un jour, constatant la proximité de Georges avec certains metteurs en scène, il m'a donné ce conseil précieux : nous pouvons garder des liens étroits avec les gens de théâtre dont nous apprécions le travail; alors, oublions les autres... La vie est trop courte !

Când am descoperit cercetările extraordinare ale lui Lamberto Tassinari care atribuie scrierea operelor lui Shakespeare lui John Florio, mi-am împărtășit entuziasmul cu Georges, care i-a transmis interesul nostru lui Daniel Bougnoux, care urma să semneze prefața traducerii mele în franceză a lucrării. Astfel, chiar dacă a rămas toată viața un mare iubitor al operei lui Shakespeare și al marilor săi regizori, în fruntea cărora s-a aflat prietenul său Peter Brook, Georges nu a fost niciodată sceptic la îndoieli, chiar dacă acestea se pot dovedi greu de acceptat pentru adepții Academiei.

Georges scria mereu la fel cum vorbea: spontan. Cu un limbaj colorat, fără înfloriturі, direct, nu fără stângăcie stilistică, dar ce contează! Sensul era acolo, strălucitor, radiant. Mi-a trimis multe articole spre publicare, fie în revista de teatru din Quebec *Jeu*, pe care am condus-o multă vreme, fie în cea a AICT, *Scènes critiques/Critical Stages* (<critical-stages.org>). De fiecare dată, i-am revizuit cu interes textele, iar el a fost mulțumit de sugestiile mele. De asemenea, uneori i-am cerut articole și, desigur, am publicat recenzii ale multor lucrări ale sale în aceste două reviste. Conferințele pe care le-a dirijat la Festivalul Shakespeare de la Craiova, precum și cele pe care le-a condus cu ocazia zilelor Premiului pentru Teatru Europa, unde a prezidat juriul, au fost, de asemenea, prilej de discuții fructuoase, din care am relatat adesea articole în Quebec.

Cu siguranță, Georges ne va lipsi foarte mult. Din fericire, scrierile lui vor rămâne să ne lumineze asupra sensului acestei extraordinare aventuri de a fi spectator de teatru. În condițiile în care criticul este adesea tratat cu ingratitudine de către artiști, Georges ne liniștește: bine conceput, rolul nostru se poate dovedi important, chiar esențial! Și, într-o zi, constatând apropierea lui Georges față de anumiți regizori, el mi-a dat acest sfat valoros: putem păstra legături strânse cu oamenii de teatru a căror muncă o apreciem; așadar, să uităm de ceilalți... Viața este prea scurtă!

Geroge Banu, Felix Alexa, Yun Keol- la Cetate ©Albert Dobrin

I Remember Georges Banu's Professional Charisma

Yun-Cheol KIM*
Honorary President, IATC

I first met Georges Banu in Montevideo, Uruguay, in 1994, in the frame of the congress of the International Association of Theatre Critics. There he was elected to the presidency for the first time. Although I didn't have many opportunities to socialize with him, it was not difficult to know that he was a very charismatic leader. Two years later I met him again in Helsinki congress and invited him and the executive committee (Excom) members to Seoul in 1997 when Seoul hosted Theatre of Nations of the International Theatre Institute. He asked me to stand for a seat on the Excom, and I did and got elected. In 1998, when we had our congress in Gdansk, Poland, Georges appointed me, to my surprise, as his vice-president. Ten years later, I was elected to the presidency in our Sofia congress, succeeding Ian Herbert who succeeded Georges.

During this thirty years-long working relationship with Georges, my first impression of him as a charismatic leader has grown even stronger. Efficiently and effectively he led the association, which composed of very individualistic, cynical, opinionated, and independent critics from around the world. It was his charisma that united this difficult and diverse group. As you may know, he was not a very democratically minded person. That could be a great drawback in leadership in the association. Fortunately, that was not the case with him. From the first time I met him in Montevideo and to the last time I saw him in Craiova in 2022, I became more and more aware where his charisma came from. I want to share that awareness with all those who love and respect him. May he rest in peace!

Îmi amintesc carisma profesională a lui Georges Banu

Yun-Cheol KIM*
Președinte de Onoare, IATC

L-am întâlnit prima dată pe Georges Banu în Montevideo, Uruguay, în 1994, în cadrul congresului Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru. Acolo a fost ales ca președinte pentru prima oară. Deși nu am avut multe prilejulri să socializez cu el, nu a fost greu să îmi dau seama că era un lider foarte carismatic. Doi ani mai târziu l-am întâlnit din nou la congresul de la Helsinki și l-am invitat pe el și pe membrii comitetului executiv (Excom) la Seul în 1997 când Seul a găzduit Teatrul Națiunilor al Institutului Internațional de Teatru. El mi-a cerut să candidez pentru Excom, ceea am și făcut și am fost ales. În 1998, când am avut congres în Gdansk, Polonia, Georges m-a numit, spre surpriza mea, vice-președinte. Zece ani mai târziu, am fost ales președinte la congresul de la Sofia, urmându-i lui Ian Herbert care îi urmase lui Georges.

În timpul celor treizeci de ani de lucrat alături de Georges, prima mea impresie despre el ca lider carismatic a devenit și mai puternică. În mod eficient și efectiv el a condus asociația, care era compusă din critici foarte individualiști, cinici, inflexibili și independenți, din întreaga lume. Datorită carismei lui a stat unit acest grup dificil și divers. După cum poate știți, el nu a fost o persoană foarte democratică. Acest lucru ar putea fi un mare dezavantaj în conducerea asociației. Din fericire, nu a fost cazul în ceea ce îl privește. Din clipa când l-am văzut prima dată în Montevideo și până când l-am văzut ultima dată la Craiova în 2022, am înțeles din ce în ce mai bine de unde venea carisma lui. Doresc să împărtășesc acest lucru cu toți cei care îl iubesc și îl respectă. Să se odihnească în pace!

First, he was very honest to his thinking, and straightforward in speaking out that thinking, publicly or privately. You may think this is not very unusual, but considering that he lived and taught for his whole professional life in Paris, where people love to talk with complicated rhetoric, this should be taken as exceptional. Although I heard him speaking more in French than in Romanian, I believe that Georges did his best to remain his Romanian identity that way, instead of trying to adopt to French way of life. He never took detour to speak out his thoughts. I may be wrong, but I feel that you Romanians are generally direct and honest, too. Aren't you? Very importantly, Georges's straightforwardness always reflected his uncompromising honesty on the one hand, and his professional insights that were rarely challenged, on the other hand. I am sure that his undiplomatic character of this kind was interpreted as his strength and helped him a lot in persuading those who heard or read him.

Secondly, his charisma comes from his encyclopedic knowledge of the world theatre. Having known him for three decades, I have always admired his correct and incredibly abundant knowledge of theatre in terms of history, literature, theory, practice, and neighboring arts like opera, dance, and music. With this erudition, this enlightened critic has enlightened so many of us in the world theatre community and exerted great impact on us and to the theatrical arts as well. And I firmly believe that his erudition is another great source of his charisma. Every time I visited Romanian cities, I met Georges, whether it was Bucharest, Craiova, Sibiu, or Cluj, and he launched new books of interesting topics with variety, authenticity and authority, and revealed his keen intelligence and profound intellectualism. Without encyclopedic knowledge, this crazy cycle of publication was not possible. It is a real pity that we cannot expect any more books by him, alas, due to his too early death.

Thirdly, his charisma comes from his great, great, great love for theatre. Theatre critics are mostly sincere, serious, and very caring for theatre and theater people, but I have also witnessed as many tired and tiring critics around the world, who prefer short performances to long ones, who enjoy their critical power more than their service to theatre, who come to theatre already tired. Georges was never that way. He was always innocently ready to enjoy performances, observed them with intense concentration, and culminated his passage of ritual of theatre watching with writing about them.

As far as I remember, he never reviewed shows in the negative way. At one time in my early relationship with him, I asked him how he would write about shows that he didn't like. He, without a second of hesitation, answered me curtly, or succinctly, "I don't have time to write about bad shows." What a Romanian rhetoric it was! So it is obvious that Georges has become a passionate lover for theatre first because of so many good productions in the rich European theatre

În primul rând, era foarte onest în gândire, și direct în rostirea gândirii sale, fie public sau privat. S-ar putea spune că nu este ceva foarte neobișnuit, dar având în vedere că a trăit și a predat întreaga viață profesională la Paris, unde oamenii adoră să vorbească folosind o retorică complicată, acest lucru ar trebui considerat excepțional. Deși l-am auzit vorbind mai mult în franceză decât în română, cred că Georges a făcut tot ce a putut să își păstreze în felul acesta identitatea românească, în loc să încerce să adopte modul de viață francez. Nu s-a exprimat niciodată pe ocolite. Poate mă înșel, dar eu cred că voi, românii, sunteți în general, directi și onești. Nu-i așa? Foarte important, directețea lui Georges a reflectat întotdeauna onestitatea sa lipsită de compromisuri, pe de o parte, și analizele sale care erau arareori puse la îndoială, pe de altă parte. Sunt convins că felul său de a fi, lipsit de diplomație în acest fel, a fost interpretat drept punctul său forte și l-a ajutat în a-i convinge pe cei care l-au auzit sau citit.

În al doilea rând, carisma sa vine de la cunoștințele sale enciclopedice în ceea ce privește lumea teatrului. Cunoscându-l de trei decenii, i-am admirat întotdeauna corectitudinea și cunoașterea incredibil de vastă a teatrului, în termeni de istorie, literatură, teorie, practică, precum și a artelor învecinate ca opera, dansul și muzica. Cu erudiția sa, acest critic luminat ne-a luminat pe atât de mulți dintre noi din comunitatea teatrului lumii și a exercitat asupra noastră un mare impact ca și asupra artelor teatrului. Cred cu fermitate că erudiția sa este o altă sursă importantă a carismei sale. De fiecare dată când am vizitat orașe din România, l-am întâlnit pe Georges, fie la București, fie la Craiova, Sibiu sau Cluj, iar el a lansat noi cărți, pe subiecte interesante, cu varietate, autenticitate și autoritate, revelându-și inteligența pătrunzătoare și intelectualismul profund. Fără cunoștințe enciclopedice, acest ciclu nestăvilit de lucrări publicate nu era posibil. Este mare păcat că nu mai putem aștepta în continuare cărți de el, vai!, din cauza morții sale prea timpurii.

În al treilea rând, carisma lui vine din marea, uriașa sa dragoste pentru teatru. Criticii de teatru sunt în cea mai mare parte sinceri, serioși și foarte plini de considerație față de teatru și oamenii de teatru, dar eu am remarcat în lumea largă și mulți critici obosiți și obositori, care preferă spectacolele scurte celor lungi, care se bucură mai mult de puterea lor de critici decât de serviciul făcut în numele teatrului, și care vin la teatru deja obosiți. Georges nu a fost niciodată așa. El era mereu gata să se bucure de spectacole cu candoare, le urmărea cu o concentrare intensă, culminând parcurgerea ritualului de a vedea teatru cu a scrie despre ele.

După câte îmi amintesc, el nu a scris niciodată articole negative despre spectacole. Odată, la începutul relației cu el, l-am întrebat cum ar scrie despre spectacole care nu i-au plăcut. Fără să ezite o secundă, mi-a răspuns scurt, succint, "Nu am timp să scriu despre spectacole proaste." Ce retorică românească! A fost evident că Georges a devenit un îndrăgostit de teatru pasionat în primul rând datorită numărului mare de producții bune din bogata cultură

culture. Secondly, his unquenchable curiosity of new and different theatre has grown throughout his life and fueled his passion.

Yun-Cheol Kim

Just once in my memory, I remember he looked very tired. It was in 2012, when both of us attended Interferences International Theatre Festival in Cluj and watched together Korean sing-a-song writer Lee Zaram's *pansori* performance of her own adaptation of Bertolt Brecht's *Mother Courage*. Pansori is a Korean traditional musical, in which one singer plays all the characters, no matter how many, and even narrates the dramatic narrative him/herself. The singer creates or erases very freely the distance between him/herself and his/her character, even between the stage and the auditorium. For me it is a theatrical form more epic than Brechtian epic theatre. In the intermission, Georges approached me and kind of apologized, saying "Kim, I am leaving now. I am extremely tired." And I replied, "Of course! Take a good rest. Bye." To be honest, I was a little bit disappointed that he would not stay to the end of the performance. I really wanted him to appreciate this different, proud form of Korean traditional opera which was surely worth watching. When we were asked to hurry to our seats for the second part of the show, Georges sneaked in and tapped on my shoulder and said, to my joy, "I came back. I was afraid that I would never experience this kind of theatre again in my life." I welcomed him hilariously, "Good for you!!" His love for, curiosity of, new and different theatre has been the firmest base of charisma in our theatre world, I firmly believe.

We have lost a great thinker, charismatic leader, excellent writer, passionate lover. But I am sure he will be ever-present in our minds and hearts whenever we think , watch and write about theatre.

*** Yun-Cheol Kim, Ph. Dr., served as President of the International Association of Theatre Critics (IATC) from 2008 till 2014. During his presidency he launched IATC's webjournal "Critical Stages" in 2009. Now he is an honorary president of the association. He served as artistic director of the National Theatre Company of Korea for four years from 2014 till 2017. He retired from School of Drama, Korean National University of the Arts in 2015, where he taught for twenty years, and now is its honorary professor. He received the Cultural Order from the Korean government in 2008. Two-time winner of the "Critic of the Year Award," he has recently published his thirteenth book, "Promenade into Contemporary European Theatre in the 21st century.**

teatrală europeană. În al doilea rând, curiozitatea sa de nestins pentru teatru nou și diferit a crescut de-a lungul vieții și i-a alimentat pasiunea.

Îmi amintesc de o singură dată când arăta foarte obosit. Era în 2012, când am participat amândoi la Festivalul Internațional de Teatru Interferențe de la Cluj și am urmărit împreună spectacolul muzical coreean *pansori* al scriitoarei Lee Zaram, propria ei adaptare după *Mama Courage* de Bertolt Brecht. Pansori este un musical tradițional coreean, în care un singur cântăreț joacă toate rolurile, indiferent cât de multe, și chiar narează tot el firul dramatic. Cântărețul creează sau elimină foarte liber distanța dintre el/ea și personaj, chiar și între scenă și sală. Pentru mine este o formă de teatru mai epică decât teatrul epic brechtian. În pauză, Georges m-a abordat și s-a scuzat într-un fel, spunând „Kim, eu plec acum. Sunt extrem de obosit." Eu am răspuns, „Desigur! Odihnește-te bine. Salut." Sincer să fiu, am fost puțin dezamăgit că nu stătea până la sfârșitul spectacolului. Voiam cu adevărat ca el să aprecieze această formă de operă tradițională coreeană diferită, memorabilă, care merita cu siguranță să fie văzută. Când eram rugați să ne grăbim la locurile noastre pentru a doua parte a spectacolului, Georges s-a strecurat înăuntru și m-a bătut pe umăr spunând, spre bucuria mea, "M-am întors. Îmi era teamă că nu voi mai experimenta în viața mea acest gen de teatru." L-am salutat râzând, „Bravo ție!!" Dragostea, curiozitatea lui față de teatru nou și diferit a fost baza cea mai fermă a carismei lui în lumea teatrului, cred acest lucru cu tărie.

Am pierdut un mare gânditor, un lider carismatic, un scriitor excelent, un îndrăgostit plin de pasiune. Sunt sigur însă că va fi pentru totdeauna prezent în mintea și inima noastră ori de câte ori ne gândim, vedem și scriem despre teatru.

*** Yun-Cheol Kim, Dr, a fost președinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT) din 2008 până în 2014. În timpul președinției sale a lansat jurnalul web al AICT, „Critical Stages", în 2009. Acum este președinte de onoare al asociației. A fost director artistic al Companiei Naționale de Teatru din Coreea timp de patru ani, din 2014 până în 2017. S-a pensionat de la școala de teatru, Universitatea Națională de Arte din Coreea, în 2015, unde a predat timp de douăzeci de ani, iar acum este profesorul onorific al acesteia. A primit Ordinul Cultural de la guvernul coreean în 2008. Câștigător de două ori al „Premiul pentru criticul anului", a publicat recent a treisprezecea sa carte, „Promenade into Contemporary European Theatre in the 21 st century".**

Georges Banu tribute

Ian HERBERT
30 March 2023

News of the death of my longstanding friend Georges Banu came as a complete shock – I was convinced that he would live forever.

I first met him at the 1985 congress of the International Association of Theatre Critics in Rome, where John Elsom was elected the Association's President. John asked me to be his Assistant Secretary, which meant that for some years I had the task of providing an English translation of the Executive Committee's minutes, written in elegant French by the Secretary himself, one Georges Banu.

From that time on, we would meet regularly all over the world, usually at theatre festivals, but often in Paris, where Georges would regularly host ExCom meetings after he took over as IATC President. I grew to appreciate the easy way in which he gently communicated his immense theatre knowledge. To spend a late night listening to his reminiscences over a few glasses of wine was a pleasure and a privilege. As President, Georges gave me the best job available in IATC, the direction of the Association's v for young critics.

We did not always agree about the shows we saw. I remember sitting with him in St Petersburg in 2000 for a performance of Taras Bulba, an adaptation of Gogol's novel about the Ukrainian hero. On a specially constructed set, an unfortunate group of actors were subjected to a series of humiliations in a story of graphic rape and pillage involving live fish and fresh fruit. I dismissed the Ukrainian director as a self-indulgent show-off. Georges argued strongly that he was an exciting new talent. Three years later, the Ukrainian director, one Andrij Zholdak, invited me to a long weekend of lectures, demonstrations and performances in the National Theatre, Kharkiv, which he had just taken over. Seeing his work in close-up, and learning at first hand of the total devotion his harsh methods inspired in a wide range of actors, convinced me that Georges had been right.

Our meetings this century revolved around the Shakespeare Festival in Craiova and the Europe Theatre Prize, where we were both council members. Craiova adored him, not just as a Romanian who had made good when he fled the Ceausescu regime, becoming a much admired critic and educator in his adopted France, but as one who had returned to offer his wisdom and extensive international contacts to help in negotiations, often fraught, with the Romanian cultural authorities. As Chairman of the Europe Prize selection committee, Georges was again able to offer his huge experience in guiding an expert committee to the choice of winners. When I was able suggest the two events be linked in 2016, it was largely due to Georges's diplomacy behind the scenes that it happened.

George Banu la Festivalul Shakespeare, 2018 ©Albert Dobrin

At the last edition of the Europe Prize, in St Petersburg in 2018, we talked about the fact that we were both now moving towards the edge of world theatre, though Georges of course never really left his central position. He confessed that he was glad at last that he no longer felt it his responsibility to chase after theatrical novelty. He had seen quite enough, and would now devote himself only to the theatre that he himself enjoyed. That left a pretty wide field.

Now, so soon after the departure in 2022 of his dear friend the great Peter Brook, we have to get used to a theatre world without Georges Banu. It will not be easy.

Omagiu adus lui Georges Banu

Ian HERBERT
30 martie 2023

RO

Vestea despre moartea prietenului meu de o viață Georges Banu a venit ca un mare șoc – eram convins că va trăi veșnic.

Prima dată l-am întâlnit la congresul Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru de la Roma în 1985, când John Elsom a fost ales Președintele Asociației. John mi-a cerut să fiu Secretar Asistent, ceea ce însemna că pentru niște ani aveam sarcina să asigur traducerea în engleză a proceselor verbale ale Comitetului Executiv, care erau scrise într-o franceză elegantă de Secretarul însuși, adică Georges Banu.

De atunci, ne întâlneam în mod regulat peste tot în lume, de obicei la festivaluri de teatru, adesea la Paris, unde Georges găzduia întrunirile ExCom după ce a devenit Președintele IATC. Am ajuns treptat să îi apreciez ușurința cu care transmitea cunoștințele sale imense despre teatru. A petrece o noapte ascultându-i amintirile la câteva pahare de vin era o plăcere și un privilegiu. Ca Președinte, Georges mi-a dat cea mai bună funcție disponibilă la IATC, direcția Asociației pentru tinerii critici.

Nu am fost întotdeuana de acord asupra spectacolelor văzute. Îmi amintesc că am urmărit împreună la St Petersburg în 2000 un spectacol Taras Bulba, o adaptare a romanului lui Gogol despre eroul ucrainean. Într-un decor special construit, un grup nefericit de actori erau supuși la o serie de umiliri într-o poveste de violuri și jafuri implicând pești vii și fructe proaspete. Eu am respins regia ucraineană considerând-o ca fiind o demonstrație auto-concesivă. Georges a argumentat puternic că era vorba despre un nou talent incitant. Trei ani mai târziu, regizorul ucrainean, pe nume Andrij Zholdak, m-a invitat la un lung weekend de prelegeri, demonstrații și spectacole la Teatrul Național din Harkov, pe care tocmai îl preluase. Văzându-i munca de aproape și aflând la prima mână despre totala devoțiune pe care o inspirau metodele sale dure unei întregi serii de actori, m-am convins că Georges avusese dreptate.

Întâlnirile noastre din acest secol s-au petrecut în jurul Festivalului Shakespeare de la Craiova și Premiului Europa pentru Teatru, unde făceam parte amândoi din consiliu. Craiova îl adora, nu doar ca român care făcuse bine că se despărțise de regimul Ceaușescu, devenind un mult admirat critic și profesor în

Franța sa de adopție, dar și ca cel care se întorsese pentru a-și oferi înțelepciunea dar și numeroasele sale contacte internaționale pentru a ajuta la negocierile, adesea dificile, cu autoritățile culturale române. Ca președinte al comitetului de selecție pentru Premiul Europa, Georges a putut, încă o dată, să își ofere extraordinara experiență pentru a direcționa un comitet de experți în alegerea câștigătorilor. Când eu am sugerat ca cele două evenimente să fie legate în 2016, lucrul s-a întâmplat în mare parte datorită diplomației din umbră a lui Georges.

La ultima ediție a Premiului Europa, la St Petersburg în 2018, am vorbit despre faptul că ne îndreptam amândoi către culisele teatrului mondial, deși Georges, desigur, nu și-a părăsit cu adevărat niciodată poziția centrală. Mi-a mărturisit atunci că se bucura în sfârșit că nu mai simțea că era responsabilitatea lui să alerge după inovația în teatru. Văzuse destul și acum se devota doar teatrului care îi făcea lui plăcere. Ceea ce reprezenta o zonă destul de vastă.

Acum, atât de curând după plecarea în 2022 a bunului său prieten, marele Peter Brook, trebuie să ne obișnuim cu o lume a teatrului fără Georges Banu. Nu va fi ușor.

Georges – In Flashes of Memory

Maria SHEVTSOVA

My eyes fell on Georges Banu for the first time in the earlier 1970s at the Institut d' Etudes Théâtrales at the University of Paris III. A group of us, all postgraduates, had finished a seminar and were chatting, when a dark-haired, slim and – we all thought – devastatingly handsome young man entered the room, rather impatiently but quite imperiously. My thesis director Bernard Dort accompanied this confident person whom we had never seen before. Dort hovered a little, his manner suggesting that he was going to introduce him to someone, possibly a class to follow us. This is the image of Georges that I have carried with me all my life, more than any other image of him that accrued after we actually met, although where and when escapes my memory.

Rumour had it that Dort had been instrumental in Georges' academic appointment, and whether this is true or not is beside the point. The point is that Georges asserted his presence and took his space wherever he went, expanding it as his love and deep knowledge of the theatre grew and unfolded, captivating his audiences. Opportunities to connect were available, since we had many areas of research in common, notably contemporary European theatre, which included such directors as Brook, Mnouchkine and Chéreau, but also Strehler, Ostermeier and Purcarete. Related common interests like participation in academic conferences as well as festivals and smaller performance events facilitated our meeting. Dialogue with Georges was always an affirmation of just how much theatre mattered in this difficult world of ours. Sometimes talk of such consequence was also with his wife Monique Borie, his wonderful life companion.

In the year before his death George and I met twice – in Venice, at a conference, and, shortly afterwards, in one of and my favourite places, Craiova, where our paths had so often crossed. The Craiova International Shakespeare Festival of 2022 was where Georges and I started a conversation that, we agreed, would continue in the following year, destination Craiova.

On that day, I felt that Georges was not terribly well, but I never asked him about personal things, and particularly did not dare this time. I write these words with the saddest of feelings that I should have followed my intuition. But it never dawned on me that the theatre community would soon lose one of its luminaries, moreover, at a time, now, when such lights on the theatre are truly sorely needed.

Georges – Străfulgerări de memorie

Maria SHEVTSOVA

L-am văzut pe Georges Banu prima dată la începutul anilor 1970 la Institut d' Etudes Théâtrales de la Universitatea Paris III. Grupul nostru, toți absolvenți, terminaserăm un seminar și stăteam de vorbă, când un tânăr zvelt, cu păr negru, și, așa cum ni s-a părut tuturor, răvășitor de frumos, a intrat în încăpere, cam impacientat dar destul de autoritar. Conducătorul tezei mele, Bernard Dort îl însoțea pe acest tânăr sigur pe sine, pe care nu îl mai văzusem niciodată. Dort, a oscilat puțin, comportarea sa sugerând că voia să îl prezine cuiva, poate grupei care urma. Aceasta este imaginea lui Georges pe care am păstrat-o toată viața, mai mult decât orice altă imagine a sa de după ce am făcut cunoștință efectiv, deși nu îmi amintesc când și unde s-a întâmplat aceasta.

Se zvonea că Dort avusese un rol esențial în numirea academică a lui Georges, dar, dacă acest lucru era adevărat sau nu, este lipsit de importanță aici. Ideea este că Georges și-a afirmat prezența, impunându-se oriunde mergea, pe măsură ce dragostea sa și cunoașterea profundă a teatrului s-au dezvoltat și extins, captivând publicul. Oportunități de a ne conecta existau, dat fiind că aveam multe zone de cercetare comune, în principal teatrul european contemporan, incluzând regizori ca Brook, Mnouchkine și Chéreau, dar și Strehler, Ostermeier și Purcărete. Întâlnirea noastră a fost facilitată de interese comune ca participarea la conferințe academice și la festivaluri sau alte evenimente de mai mică anvergură. Dialogul cu Georges era întotdeauna o afirmare a importanței teatrului în această lume dificilă a noastră. Uneori discutam despre consecințe, de asemenea, cu soția lui, Monique Borie, minunata sa parteneră de viață.

În anul dinaintea morții sale m-am întânit cu Georges de două ori – în Veneția, la o conferință și, la scurt timp după aceea, într-unul dintre locurile mele preferate, Craiova, unde drumurile noastre s-au intersectat de atâtea ori. La Festivalul Internațional Shakespeare de la Craiova din 2022, eu și Georges am început o conversație, căzând de acord să o continuăm în anul următor, cu destinația Craiova.

În ziua aceea am simțit că Georges nu era extraordinar de bine, dar nu l-am întrebat niciodată despre chestiuni personale, și de data aceea, în mod particular, nu am îndrăznit. Scriu aceste rânduri cu cele mai triste sentimente că ar fi trebuit să îmi urmez intuiția. Dar niciun moment nu am conștientizat că noi, comunitatea teatrală, vom pierde în curând pe unul dintre cei mai luminați și, mai mult, la o vreme când, acum, astfel de lumini ale teatrului sunt cu adevărat extrem de necesare.

Emil Boroghină, George Banu, Festivalul Shakespeare, 2016 ©Albert Dobrin

Marele nostru prieten

Emil BOROGHINĂ

Pentru teatrul lumii și pentru mulți dintre noi dispariția neașteptată a lui George Banu este o uriașă pierdere.

L-am cunoscut pe Biță în anul 1961. El, proaspăt student, noi în anul III. Mereu curios și jovial, știind să se facă plăcut, doritor de a cunoaște și de a dărui iubire. Pe atunci studenții din anii mai mici veneau mai întotdeauna la examenele anilor mai mari. Biță era aproape nelipsit de la spectacolele noastre de la Casandra. A venit de mai multe ori la „Othello", în care eu îl interpretam pe Iago, rol cu care mi-am susținut examenul de diplomă, și aproape de fiecare dată la „Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită", în care strălucea Ștefan Iordache, cel care avea să îi devină unul dintre cei mai apropiați prieteni.

De curând am redeschis cartea sa „Shakespeare, Le monde est une scène", apărută la editura Gallimard, și am citit încă o dată dedicația scrisă atunci când mi-a dăruit prețiosul volum: „Pentru Emil, în amintirea lui Iago și așteptarea lui... Hamlet, în numele lui Shakespeare care ne leagă, cu prietenie veche – Biță, mai 2014." Biță avea într-adevăr vocația și cultul prieteniei.

Ne-am reîntâlnit, bucurându-ne amândoi, în fața Operei din București, în 1964, când eu, actor al Teatrului Național Craiova și el, încă student, ne pregăteam să intrăm la una dintre reprezentațiile cu „Regele Lear" a lui Peter Brook, spectacol care ne-a răscolit profund și pe el și pe mine, așa cum a marcat și răscolit aproape întreaga suflare teatrală românească.

Am aflat după aceea că, la propunerea dascălilor institutului, interpretul student al lui Chérubin al lui Beaumarchais, fusese îndreptat spre nou înființata secție de teatrologie, iar colegul lui de clasă, Andrei Șerban, pe care îl apreciasem mai mult pentru punerea în scenă cu colegii lui din anul II a unui act din „Proștii sub clar de lună", în care și juca rolul principal, era îndrumat spre regie.

Biță a devenit un prețuit cadru universitar și, după câteva mai mult decât promițătoare cronici apărute în oficiosul „Scânteia" și articole în „Secolul XX", coordonată de Dan Hăulică, în 1973 s-a răspândit vestea că George Banu a fugit la Paris, alegând, așa cum avea să-l denumească chiar el, „exilul de supraviețuire". Mărturisesc că am avut posibilitatea să-i ascult o parte dintre comentariile de la postul de radio „Europa liberă", între care câteva la spectacolele lui Andrei Șerban de la Teatrul „La MaMa" din New York și una la spectacolul „Prințesa Turandot" al lui Lucian Pintilie, de la Teatrul Național de Chaillot din Paris, și mai multe la cele ale lui Peter Brook, de la „Bouffes du Nord".

A venit Decembrie 1989.

Și George Banu, ajuns strălucit profesor de studii teatrale la Sorbonne-Paris III și unul dintre cei mai importanți și prețuiți critici

Paul Brummell, Geroge Banu, Lucia Borcoșimă, Krzysztof Warlikowski, Festivalul Shakespeare, 2018 ©Albert Dobrin

ai teatrului lumii, a putut să-și reia legăturile cu teatrul românesc și creatorii lui de acasă. În 1990, în calitate de director al Teatrului Național Craiova, am fost anunțat că George Banu împreună cu Juan Borja, directorul artistic de la „Odeon Théâtre de l`Europe" din Paris, vor vizita Craiova pentru a viziona „Piticul din grădina de vară" al lui Silviu Purcărete și al Teatrului Național Craiova, considerat de mulți, la acea vreme cel mai important spectacol cu o piesă românească, realizat în ultimele decenii.

Erau în căutarea unui spectacol care să marcheze la Paris împlinirea unui an de la Revoluția română. Referințele despre spectacolul craiovean* erau dintre cele mai bune, Biță fiind convins că după vizionarea spectacolului, împreună cu Borja, vor putea propune invitarea „Piticului..." în Capitala Franței.

Deși spectacolul, atât lui cât și lui Borja, le-a lăsat o puternică impresie, la sfârșitul reprezentației, cu vizibil regret, mi-au spus că nu vor putea invita „Piticul din grădina de vară" la Odeonul parizian, explicându-mi că în dimineața zilei vizitei la Craiova se întâlniseră cu o înaltă oficialitate a statului, căreia i-au transmis intenția de a invita un spectacol cu o piesă românească în cadrul unui eveniment care să omagieze un an de la Revoluția română, dar li s-a comunicat că, în ciuda calității excepționale a montării, nu ar fi de dorit ca sărbătorirea Revoluției Române la Paris să fie marcată cu un spectacol bazat pe o piesă scrisă de un „nomenclaturist". Și așa, în loc de „Piticul...", marele spectacol al lui Silviu Purcărete, după textul lui Dumitru Radu Popescu, spectacol care la Festivalul Național de Teatru din 1989 obținuse un număr impresionat de premii, iar cu puțin timp înainte, în primăvara anului 1990, Marele Premiu al Uniunii Teatrale din România pentru anul 1989, a fost invitat la „Odeon", un alt spectacol, e drept, nu mai puțin meritos și important, pe un text capodoperă al lui William Shakespeare. „Piticul din grădina de vară" avea să fie prezentat cinci ani mai târziu la Festivalul Convenției Teatrale Europene de la Luxemburg – Capitala Culturală a Europei 1995, înregistrând un foarte mare succes, fiind catalogat drept cel mai bun spectacol al festivalului, ecourile succesului bucurându-l și pe George Banu.

Pe parcursul a peste trei decenii, Biță avea să ne ofere nenumărate dovezi ale protectoarei sale prietenii, atât Teatrului Național Craiova, Festivalului Internațional Shakespeare, cât și multora dintre noi.

După triumful înregistrat cu „Ubu Rex cu scene din Macbeth" la Edinburgh și apoi cu „Titus Andronicus", George Banu avea să devină, cu discreția care îl definea, unul dintre cei mai mari susținători ai Teatrului Național Craiova și ai lui Silviu Purcărete, propunând spectacolele la câteva dintre cele mai importante festivaluri europene, între care, știm de la directoarea festivalului Renate Klett, Festivalul Theater der Welt de la München.

Când legendarul director Bernard Faivre d`Arcier, după vizitele sale la Craiova, ne-a invitat la Festival d`Avignon, Biță ne-a fost în permanență alături. Începând cu cea de a doua ediție, din anul 1997, Biță avea să fie nelipsit de la Festivalul Shakespeare, devenindu-ne în timp poate cel mai apropiat sfetnic, consultându-ne împreună înainte de a avansa invitații pentru marile spectacole și realizatorii acestora, făcându-i cunoscut din timp proiectul de program și sfătuindu-ne asupra lui. În calitate de Președinte executiv și apoi de Președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru a condus mai multe sesiuni de shakespeareologie, a participat activ la deschiderea expozițiilor și lansărilor de carte, a prezentat filme și susținut conferințe, și-a lansat o parte din cărțile sale.

Începând din anul 2008 a fost Președintele juriului de acordare a Premiului Internațional Shakespeare, atribuit unor mari personalități ale regiei și shakespeareologiei mondiale, a oficiat

Geroge Banu, Emil Boroghină, Festivalul Shakespeare, 2018 ©Albert Dobrin

Premiul Europa pentru Teatru, găzduit de Craiova în anul 2016, când, pentru meritele sale excepționale, lui Silviu Purcărete i-a fost acordat Premiul Special al Președintelui Premiului. La rândul său, George Banu a primit Premiul Festivalului Shakespeare pentru lucrarea „Shakespeare, lumea e un teatru" și a fost distins cu înaltul titlu academic de Doctor Honoris Causa al Universității din Craiova. În ultimul timp l-am informat în mod special privitor la temele expozițiilor de carte pentru viitoarele ediții, încurajându-mă în strădania de a face cât mai vizibil din Festivalul Internațional Shakespeare de la Craiova nu doar locul de prezentare a celor mai importante și valoroase spectacole shakespeariene ci și un centru de focalizare și iradiere culturală pe cât mai multe planuri.

În calitate de fondator al Programului „Teatrul Poesis", inițiat de Teatrul Național Craiova și Teatrul Nottara din București, m-am bucurat de sprijinul și aprecierile sale, eseul „Versuri, personaje și actori singuratici", în care numește câțiva dintre rostitorii străini și români de poezie care i-au reținut în mod deosebit atenția, Antoine Vitez, Patrice Chéreau, George Vraca, Emil Botta, Ion Caramitru, Emil Boroghină, Constantin Chiriac și Horațiu Mălăele, apărut în revista „Viața Românească", devenind, cu acordul său, un adevărat manifest al teatrului nostru de poezie. Am fost emoționat când, primind primul dintre numerele revistei „Secolul XXI", pe care doamna Alina Ledeanu i le-a dedicat lui George Banu în 2019 și 2020, în care apăreau mărturii scrise de cei pe care el îi alesese, am descoperit la sfârșit lista cu prieteni-autori pe care o alcătuise, din cei 25 din primul volum, pe trei, între care Andrei Șerban și Emil Boroghină, definindu-se drept „prieteni din studențe".

Ne-a părut rău amândurora că nu ne puteam vedea la Întâlnirile Internaționale ale Teatrului Național din Cluj. În dimineața zilei în care el ajungea la Cluj, eu plecam spre Craiova și peste câteva zile la Chișinău. După un timp m-a sunat să mă întrebe cum a fost la Chișinău, la Reuniunea Teatrelor Naționale Românești, unde eu prezentasem recitalul „Recitindu-l pe Shakespeare..." pe care el îl apreciase în 2012, fiind surprins atunci de frumusețea poeziei traducerilor ediției anilor `60, pe care nu și le mai amintea, solicitându-mi scenariul, pentru a le reciti cu atenție. Speram să îl pot întâlni la Festivalul Național de Teatru din toamnă.

M-a sunat, spunându-mi că are unele probleme de sănătate și că nu va putea veni, rugându-mă să-i trimitem cele câteva cărți și reviste pe care i le pregătisem împreună cu Nicolae Coande, printr-o cunoștință, curator de expoziții de artă plastică, ce urma să plece peste două-trei săptămâni la Paris. Am primit apoi un telefon de la el anunțându-mă că i-au fost aduse, dar și pentru a-mi spune cât de bună i se pare Revista „SpectActor" a Teatrului Național Craiova, editată de Nicolae Coande.

În ziua de 1 ianuarie 2023 aveam să primesc de la Biță un e-mail cu o imagine și un text foarte scurt: „An Nou, jos cortina. Te sărut". Trebuie să mărturisesc că atunci când l-am citit nu am dat atenție cuvintelor „Jos cortina". A venit însă, ca un trăznet, vestea morții lui și, recitindu-le, m-au tulburat și mă tulbură. Timpul nu a mai avut răbdare. Biță a fost smuls brutal dintre noi, el, atât de necesar și util demersurilor și elanurilor noastre. Prin plecarea lui și a altor câțiva, din ultimul timp, se rupe, se desprinde ceva din noi. Mă înfior când mă gândesc la convorbirea telefonică de după aflarea veștii, pe care refuzam să o cred, când Felix Alexa, printre hohotele lui nesfârșite de plâns, mi-a confirmat moartea marelui nostru prieten.

Biță era busola căutărilor și frământărilor noastre, el ne insufla încrederea că ceea ce ne străduiam să facem merita făcut, că drumul pe care îl aveam în față și doream să îl parcurgem era drumul cel bun. Cu cine ne vom mai putea sfătui, cui ne vom mai putea deschide inimile, când în ultima vreme am avut parte de atâtea pierderi de oameni valoroși și dragi, când din preajma noastră dispar unul câte unul cei spre care puteam să ne îndreptăm privirile și sufletul, care credeau în noi și posibilitățile celor apropiați ?

De ce ai plecat atât de repede și de neașteptat dincolo, Biță? Mai era atâta nevoie de tine aici. Mai aveam cu toții atâta nevoie de ființa ta în lumea asta, așa cum este ea, de multe ori aspră și nedreaptă, dar în care ne este dat să ne purtăm, cu îndurare și demnitate, crucile noastre.

* Le avea probabil de la Andrei Șerban, care venise la Craiova în urma unei discuții telefonice, purtată la sfârșitul lunii iulie 1989, pentru a cunoaște colectivul de actori de aici în vederea montării la Naționalul craiovean a spectacolului „Trilogia antică", vizită ce a avut loc cu exact o zi înainte de a i se propune preluarea direcției Teatrului Național din București, remarcabil condus până atunci timp de două decenii de maestrul Radu Beligan.

Biță

Dorin TUDORAN

Știu, a mea lume continuă să se subțieze văzând cu ochii, dar numai de o confirmare ca plecarea lui George Banu nu aveam nevoie în aceste zile. "Biță" s-a grăbit, tocmai el care nu se precipita să facă un lucru, să pună un rând pe hârtie, până nu cântărea atent totul, în căutarea bunei măsuri.

Ne împrietenisem încă din anii '60, băteam aleile Cișmigiului, venind sau plecând de la proaspăt-înființata revistă *Amfiteatru*, sau trotuarul pe care se aflau, pe Bulevardul Ana Ipătescu, revistele Uniunii Scriitorilor, *Gazeta literară*, *Viața Românească* și *Luceafărul*. Îmi amintesc foarte bine ultima noastră plimbare, în Cotroceni; ture nesfârșite în jurul casei familiei sale – Biță pleca la Paris și, niciun secret pentru mine, nu se mai întorcea. L-am vizitat în câteva rânduri în apartamentul de pe Rue de Rivoli. În 1981, încerca să mă mă țină la curent (convorbiri telefonice întrerupte și înregistrate de Securitate) ce se putea înțelege și ce nu, din episoadele dispariției prietenului nostru comun „Țonțu" (Virgil Tănase). Peste ani, avea să-mi povestească amuzat cum îl vizitase Artur Silvestri (derizoriu efort de *captatio benevolentiae)*, care habar n-avea că Biță știa ce hram poartă și că nu avea îndoieli al cui emisar era. Când, în 1991, am lansat revista Meridian, i-am încredințat o rubrică în secțiunea *Arte*. Și-a ales singur titlul rubricii, *Cortină*, și a semnat texte strălucite despre Giorgio Strehler (*Arlechino, slugă la doi stăpâni*) și Peter Brook (*Furtuna*), Andrei Șerban (*Trilogia antică*) și Klaus Michaël Grüber (*Amfitrion*) sau despre cărți care i s-au părut fundamentale pentru – cum menționa – „autodiagnosticare fără recurs la psihiatru sau a psihanalist" – Sarah Kofman, *Don Juan sau refuzul datoriei*.

Tot singur și-a ales și scurta informație ce apărea sub numele autorului – „Estetician, cronicar de teatru". Textul intitulat *Martor și mărturie – Avignon '91 (*Meridian, Volumul I, Numărul 3) începea cu o profesiune de credință: „*În ce calitate scriu aici? Nu de critic, căci nicicum judecata de valoare nu intervine – decît poate implicit, prin selecția operată –, ci de martor. (...) Martorul este cel care* a văzut. *Și aceasta dă autoritate discursului său. Vocația criticului e* ***dialogală*** *– el paticipă la o dezbatere pe care o suscită un spectacol cunoscut de toți – aceea a martorului este* ***monologală*** *căci, de departe sau reîntors la punctul de plecare, el propune versiunea unui eveniment doar de el cunoscut. (...) Martorul reprezintă un mod de a fi singur. Dar din această singurătate el își îndreaptă mărturiile nu spre eternitate, ca un pur scriitor, ci spre o comunitate ce îi e necesară și pe care, în mod optimist, o presupune mereu dispusă a-i asculta poveștile. Iată speranța fondatoare fără de care martorul nu poate exista: speranța că există oameni pentru care adevărul nu se află* ***între ei*** *și* ***dincolo de ei****. În acest sens el e contrariul misticului."* După decembrie 1989, nu s-a mai mulțumit cu statutul teoretic de martor în raport cu țara sa de origine, căci a fost un om cu un extraordinar simț al construcției. Implicarea lui în viața teatrului românesc postdecembrist a fost substanțială și extrem de benefică pentru cultura română. Înainte de a face primii pași ai implicării, a luat pulsul cetății în întregul ei și al cetății teatrale, în special. Textul *Note ale unui spectator între două țări* (Meridian, Volumul I, Numărul 2) debutează astfel: „*- Cum merge lumea?*

- Se uzează pe măsură ce se mărește.

Așa debutează Timon din Atena *anunțând bancruta morală ce va distruge pe stăpânul risipitor al Atenei și revanșa generalului Alcibiade întors la putere. Printr-un hazard tulbure, cu sensuri ascunse, la București am auzit parafraza replicii shakespeariene:*

- Cum merge România?
- Se descompune pe măsură ce trece timpul.

Ce se poate citi aici? Teama de venirea unui militar sigur sau nostalgia unei false ordini de odinioară? Amândouă fără îndoială, căci constat o descompunere și îndoială față de un viitor nesigur. În teatru – dar nu e el oglinda concentrată a lumii? – un an și jumătate după căderea lui Ceaușescu nici un semn de uniune nu se manifestă și nici o poftă de lucru împreună: voința de autonomizare a fiecărui regizor se exprimă mai mult ca nicicând. E oare o reacție cu întârziere împotriva vechiului principiu 'colectivist' care atâția ani fu prezentat, fără succes, ca principala valoare demnă de apărat? Și dacă tocmai aceasta era libertatea? ***Dreptul de a fi singur.***"

Lansare carte Geroge Banu ©Lucian Muntean

Semnalează mari reîntoarceri – Liviu Ciulei și Andrei Șerban. *Revizorul*, spectacolul lui Lucian Pintilie interzis în 1974 după numai trei reprezentații, e văzut drept fenomenul care a stat „la originea dramei teatrului românesc" în perioada ceaușistă. Referindu-se la *Trilogia antică*, spectacolul lui Andrei Șerban, scrie cu bună dreptate: „*Andrei Șerban a reluat* Trilogia antică *realizată la* La Mama*, la New York, în anii ,70, după o colaborare de un an cu Peter Brook la* Orghast. *La capătul unei hibernări impuse, teatrul românesc – Șerban și-a dat seama – avea nevoie de o explozie, de un semn puternic astfel încât să poată atesta începutul unei ere. Dacă* Revizorul *marchează un sfârșit,* Trilogia *impune un început. Ea are de asemenea valoare de fundament."*Comparația între mesajele transmise în lumi diferite – Occident și România – de spectacolele lui Șerban (*Trilogia antică - Electra* ca rezistență a unei ființe, *Medeea* ca rezistență a unui popor) scoate în relief diferențe pe care mulți nu le înțeleg. Nici reîntoarcerea lui Ciulei nu este ușoară, căci, scrie Banu, „*asemenea reîntoarceri se realizează într-un veritabil context mitologic pe care artistul îl poate satisface sau rata. Reîntoarcerea capătă astfel sensul unui debut. De reîncepere. Ciulei semnează regia* Visului unei nopți de vară*. Nici el nu creează un nou spectacol, ci reia* Visul *său din America: vremurile s-au schimbat. Înainte vedeam la Paris* Elisabeta *realizată la București, acum vedem la București* Visul *montat în Statele Unite.*" Ce leagă reîntoarcerile unor Ciulei și Șerban? Iată răspunsul lui Banu: „*Faptul că amândouă invită la un voiaj imaginar. La o extragere din prezent în favoarea unei izolări în lumea închisă și magică a teatrului. A unui teatru-adăpost."*

„Turbulențele" din spațiul teatrului n-au fost puține la începutul anilor ,90 și unora dintre ele le-au căzut victime oameni pe care-i iubeam amândoi foarte mult. Unul dintre ei a fost Ovidiu Iuliu Moldovan. Biță a fost dezolat că tentativa lui (căreia i s-au alăturat Radu Penciulescu, regizorul care marcase debutul strălucit al actorului, și Andrei Șerban, fost coleg de Institut cu Biță și prieten de-o viață, devenit Director al Teatrului Național din București) de a-l scoate pe Ovidiu dintr-o adâncă pasă neagră a eșuat. Eforturile mele, de la distanță, n-au avut nici ele efectul scontat. Biță a fost foarte atent și la ce numea „apariția unei generații". Claudiu Bleonț i s-a părut "figura emblematică a acestui 'nou val'" – actor „mai degrabă grafic, *meyerholdian*, ceea ce e destul de rar la București, unde domină actorul de tip *stanislavskian*." Detectează un alt fenomen interesant: „*Aproape toți actorii tineri importanți sunt descendenți ai marilor actori din generația precedentă – Amza Pelea, George Constantin și alții. Pentru regizori fenomenul se confirmă, căci fiul Cătălinei Buzoianu e regizor, iar cea mai importantă apariție regizorală tânără, Felix Alexa, e fiul lui Alexa Visarion"*

Nici dezinhibarea explozivă postdecembristă – („*grație* Trilogiei *spectatorul român reface azi experiența nudității atât de scandaloasă în Occident acum douăzeci de ani"*), nici „amintirea rezistenței din interior", câtă și cum a fost ea (Cătălina Buzoianu – *Maestrul și Margareta*), și nici spectacole de „cultură teatrală", semne ale unei renașteri (Dan Micu – *Mătrăguna*, Silviu Purcărete – *Ubu*, Mihai Mănuțiu – *În spatele porții*, Felix Alexa – *Cheiul de vest*, Alexandru Tocilescu – *Hamlet*) nu scapă ochiului acestui „martor" extrem de implicat care a fost Biță. „*Serile teatrale la București*", scria el în urmă cu 32 de ani, „*dacă sunt bine alese, nu sunt toate triste"*. Așa stau lucrurile și astăzi.

Biță a fost un spirit tonic, optimist, dedicat construcției chiar și în mijlocul haosului declanșat de cei loviți de patima distrugerii. Un om neocolit de umor. Eram pentru prima oară la Paris. Ieșisem de la un spectacol la *La Huchette*, teatrul în care, timp de peste cinci decenii, s-au jucat permanent piesele lui Eugen Ionescu *Cântărețа chealе* și *Lecția.* Am petrecut restul serii într-o braserie. Ne-am reamintit seara în care Andrei Șerban și-a prezentat lucrarea de diplomă, *Ubu Roi,* la Teatrul Nottara – pentru absolvenții secției de Regie de la Institutul de Teatru și Artă Cinematografică lucrarea de diplomă consta în montarea unui spectacol. Ne-am întors cu gândul și vorba la spectacole de neuitat semnate de Nicky Wolcz și Aureliu Manea. La moartea celui din urmă, cel dintâi îi scria lui Andrei Șerban: „*Câteodată nu înțelegem de ce Domnul a decis cum a decis asupra vieții și soartei unui om."* Ce-ar fi de înțeles?

La un moment dat, Biță m-a rugat să-i recit o epigramă atribuită lui Păstorel Teodoreanu pe care i-o spusesem în anii '60, pe când plimbarea ne adusese pe lângă fostul cinematograf *Volga.* Păstorel ar fi lansat cimilitura care i-ar fi adus mari necazuri cu prilejul schimbării numelui Șoselei Napoleon Bonaparte în Bulevardul Ilie Pintilie:

„*Mare ai fost tu, băi, Ilie,/ Băi, Ilie Pintilie,/ De-ai ajuns așa departe/ Să-l întreci pe Bonaparte./ Mare a fost și Bonaparte,/ Nu aici, în altă parte./ Și dac-așa a fost să fie/ Strada alt nume să poarte/ Ori Napoleon Ilie/ Ori Ilie Bonaparte.*"

Biță mi-a dăruit multe. Momentul când m-a prezentat lui Peter Brook rămâne, cu siguranță, unul de neuitat. Ca și spectacolul văzut în seara respectivă.

În finalul unei foarte frumoase evocări, Matei Vișniec, îi dedică prietenului său George Banu trei versuri dintr-un poem mai vechi:

„Dacă toate au un început și sfârșit
Înseamnă că moartea are un început și un sfârșit
Totul este să avem răbdare..."

Mai puțin răbdător decât Matei Vișniec și cu mult mai puțin optimist decât a fost George Banu, mă despart de Biță cu două versuri care mă apasă pe suflet de la plecarea lui din hărmălaia lumii:

...doar viața mai plânge pe umărul morții –
soră mai mică la mijlocul nopții.

Text preluat cu acordul autorului
de pe blogul Dorin Tudoran - „Ultima pălărie".

Gânduri despre George Banu

Mihai MĂNIUȚIU

Mihai Măniuțiu, Geroge Banu

Mi s-a părut, nu rareori, că George Banu avea o fire renascentistă: bine așezat într-o tradiție solidă, dar întru totul deschis înnoirii acesteia prin intermediul – aș zice, magic – al *iluminărilor*, deopotrivă estetice și umane, care îl atrăgeau, îl fermecau și de care, în fond, era îndrăgostit. Artist al iluminărilor, așadar, George Banu își schimba chipul numai în funcție de descoperirile pe care le putea asimila în mod intim. El a fost un eseist, un scriitor pentru care seducția însemna în primul rând arta de a se lăsa sedus.

Cu un ochi mereu benefic, George Banu căuta și vedea *sensul* artei pe care o iubea cu pasiune; iar acolo unde nu detecta sensuri, avea noblețea și priceperea de a așeza totul sub semnul enigmei. Cu o lucire solară în ochii foarte vii, el, omul și artistul George Banu, luneca abil printre umbre, fără a se feri, însă, de lecțiile nopții. În anii din urmă, am avut impresia că Biță, cum îi spuneau prietenii, deși nu devenise un altul, căpătase un aer oarecum nordic. Nu era deloc cețos, însă nu îi displăcea încețoșarea, nu era câtuși de puțin sumbru, dar cocheta cu asprimea și desimile umbrei, nu a renunțat la cartezianismul lui bine temperat, însă se simțea adesea inspirat de vibrațiile mai degrabă melancolice, nostalgice ale gândului.

Scriind, de pildă, *L'homme de dos*, *La Nuit*, *L'oubli*, *Le Repos*, autorul avea ochii ațintiți spre mister, spre tot ceea ce imaginarul caută să ne spună despre acel „dincolo" care ne obsedează continuu. Textele acestea sunt texte misteriale, care nu iau vălul de pe obiectul cercetat, ci se strecoară sub văl pentru a se împărtăși din mister. *Uitarea* și *Odihna* sunt texte ale „îndepărtării", dar și ale unei microscopii sufletești care m-a îndemnat să le asimilez, să le montez – să le întorc, adică, la sursa din care au pornit, chiar dacă păreau a se „îndepărta" de ea: teatrul...

George Banu a scris nenumărate texte minuțios gândite, care au darul de a te face să gândești. Interogația, în interiorul lor, este la fel de pertinentă ca și afirmația. Rândurile rezervate teatrului sunt limpezi, incitante, percutante. Nu adjectivez deloc la întâmplare: limpezi, pentru că mă lasă să pătrund imediat în argumentație; incitante, deoarece *instigă* la discuții; percutante, deoarece tind (și izbutesc) să rămână în memoria cititorului. Cărțile lui George Banu mustesc de idei și te provoacă să ai idei. Cine îi va citi cărțile se va bucura în continuare de posibilitatea dialogului tăcut cu autorul. George Banu rămâne o prezență vibrantă în pagina scrisă.

Biță a însoțit mulți regizori în parcursul lor și i-a plăcut să se definească drept „însoțitor" al lor. Citindu-i acele fulgurații ale gândului, acele interogații sfâșiate – din *Uitarea* sau din *Odihna* – mi-am dorit să-i preiau rolul de însoțitor, ca regizor, restabilind, pentru un moment, un echilibru binevenit. Echilibru pe care el îl merita cu prisosință.

George Banu, un bonom singuratic

Doina PAPP

Vestea neașteptatei dispariții a lui George Banu mi-a adus aproape ultimele imagini de la întâlnirile noastre care au precedat știrea nefastă. Era la Sibiu, în plin festival. Urma să plec a doua zi și, după un spectacol de după amiază, de la Thalia, îl așteptam pe El, pentru întâlnirea stabilită. Sirotam o bere și priveam în zare spre zidurile umbroase ale cetății, de unde a apărut la un moment dat Georges. Pășea gânditor, agale, cu mâinile la spate, sub borseta de care nu se despărțea. Îl urmăream insistent pentru a-mi putea anunța printr-un semn prezența, dar inutil, fiindcă, privirea lui, în jos, îl separa cu siguranță de lume. Sau îl proteja. Ne-am întâlnit, desigur, și, personajul comunicativ cu care eram obișnuiți, s-a reinstalat în rama cunoscută lăsând în urmă acel travelling prin care privirile mele păreau să descopere un alt George Banu.

Întărită de un alt episod din preajma Anului Nou, când am primit pe email de la el, drept urare, imaginea unui tablou de Chardin reprezentând o natură moartă despre care spunea că îi face bine să-l privească, recomandându-mi-l și mie, impresia singurătății care-l bântuia pe acest om și-a găsit repede confirmarea. La fel, în câteva împrejurări din timpul pandemiei. Atunci am corespondat mult. Dragul de el, se simțea ca într-o cușcă și din biroul lui ticsit de cărți și tablouri era fericit să răspundă chemărilor pe care Sibiul, mai cu seamă, i le adresa, cu ocazia acelui fabulos festival on line. Atunci a vorbit, în văzul tuturor, cu prieteni ca Peter Stein, Warlikowski, Robert Wilson, d-ale teatrului și d-ale vieții, povestind în particular despre Parisul pustiu pe care-l privea de la ferestrele apartamentului său din Rue de Rivoli.

Mi-am dat seama cu acel prilej, din desele lui apeluri telefonice sau pe email, că teatrul însemna pentru George Banu mai mult decât orice un refugiu tămăduitor împotriva singurătății care-l bântuia. Că drumurile lui și acel acompaniator care a vrut să fie izvorau dintr-o teamă de apăsarea cărților pe care le iubea, dar le și ura pentru că amenințau cu strivirea, cu ruptura de lume și pierderea contactului cu viața cea vie și adevărată pe care o căuta pe scenă și printre oamenii ei.

Paradoxal, acest fond depresiv pe care îmi îngădui să-l bănuiesc nu se lăsa ușor ghicit la aparent atât de sociabilul Biță Banu. Dar dacă ne gândim la cărțile sale, la multele și fascinantele eseuri profund meditative, atinse de solipsism uneori, observația se justifică.

De curând televiziunea și regizorul Dominic Dembinski, care s-a bucurat de prietenia criticului, au reprogramat un film

serial inspirat de *Nocturnele* sale, cartea album dedicată *nopții* și valorilor ei cognitive, emoționale. Câteva cadre care-l arată printre peisajele nocturne ale romanticilor, cu lacuri, clar de lună dar și cimitire, însoțite de magia cuvintelor sale, fac parte din personalitatea celui care a vrut să se arate lumii mai degrabă sigur pe sine și optimist.

Dar nu, George Banu nu era un melancolic.Temperamentul lui în care-și căutase resurse de histrionism când credea că poate să devină actor ar contrazice această concluzie. La fel discursul său critic erudit din atâtea prezențe publice. Singurătatea profesorului era mai mult decât melancolie. Era lucidă. Argumentată interior de unde veneau din când în când semnale fulgurante.

În finalul ultimei ediții a Festivalului Shakespeare de la Craiova, a însoțit-o pe scenă pe colega Ludmila Patlajoglu, în frumoasa idee de a decerna un premiu exceptional, post mortem, actorului cu daruri shakespeareane, care a fost Ion Caramitru. Acesta conținea și un prețios obiect de cult. Sfiala momentului m-a facut să cred că ar fi preferat să se afle în biroul lui continuând să scrie la *Isușii mei*, printre ultimele cărți încredințate publicului cititor.

Evenimente familiale nedorite l-au împiedicat să mai vină în România la un moment dat, aici unde lejeritatea spiritului balcanic mai degrabă refuză metafizica. A apărut în ultima zi a festivalului de la Naționalul clujean, pentru a vorbi despre *Teatru și război* . Am mai avut timp de o cafea. Nimic nu părea să prevestească apropiatul sfârșit. În grupul vesel în care ne-am aflat, George Banu era același binecunoscut bonviveur, omul cumsecade, *bonomul*, cuvânt în care limba franceză include și sensul iubirii de oameni.

Când și de ce aceasta se transformă în frică, nu se știe. Să fie teama de moarte?!

Ștefana Pop-Curșeu, Helmut Stürmer, George Banu, Anca Măniuțiu, Ion Pop, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, noiembrie 2015

Un maestru de departe, mereu prezent

Ștefana POP-CURȘEU

Mi-e foarte greu să scriu la trecut despre cineva pe care îl simt mereu viu, mereu prezent, mereu aici. Mi-e foarte greu să vorbesc în acest mod despre acel cineva cu care schimbam mereu mesaje prin poștă, pe email sau whatsapp, fotografii, gânduri, texte și care, deși departe, nu lăsa să se resimtă distanțele nici în spațiu, nici în timp. Mereu aproape, aproape de prietenii lui și aproape de scenă, după cum am dat și titlul volumului omagial colectiv pe care i-l dedicasem împreună cu Iulian Boldea cu ocazia aniversării a 70 de ani. Dacă atunci scriam pentru el, știind că va citi cu atenție și mult drag fiecare rând, acum...

Totuși, îmi iau inima-n dinți și mă așez la birou, fie și numai dintr-o nevoie aproape egoistă de reîntâlnire cu el, cu Prietenul și Profesorul pe care îl așteptam și în această primăvară la Cluj, la Facultatea de Teatru și Film, dar care nu va mai fi cu noi altfel decât prin sutele de pagini pasionante dedicate teatrului și prin amintirile frumoase care ne leagă. Pentru mine, întâlnirile cu George Banu au fost mereu o plăcere, o bucurie și o provocare la dialog. Nu știu cum, dar în cele două ipostaze ale sale, de profesor și prieten, a fost lângă mine în momente esențiale, în clipe grele, de cotitură, printr-o întâmplare aproape excepțională, ca și cum energia sa pozitivă ar fi fost necesară ca să-mi dea din nou încredere. Le voi puncta aici, ca un omagiu adus prezenței sale, mereu benefice, în viața mea.

Am spus de mai multe ori că drumul meu profesional în lumea teatrului, venind dinspre literatură, i se datorează în mare măsură. Într-un text publicat în revista *Vatra* în anul 2013, povestesc întâlnirea mea salutară cu George Banu, pe culoarul Institutului de Studii Teatrale de la Paris, precum și modul în care se desfășurau cursurile pe care le ținea despre teatrul de artă, aprecierea extraordinar de sinceră de care se bucura și atmosfera de lucru din cadrul echipelor de cercetare pe care le-a coordonat. Nu mă voi repeta, însă voi da Cezarului ce este al Cezarului.

Teatrul a fost pentru mine o alegere personală conștientă, venind probabil din înclinația pe care am avut-o dintotdeauna spre compozițiile vizuale, spre căutarea detaliului semnificativ, spre îmbogățirea imaginilor pe care mi le oferea realitatea cu elemente fictive, lăsându-mi imaginația să construiască, oniric, noi dimensiuni ale

lumii fascinante care mi se desfășura în fața ochilor. Literatura, scrisul, îmi puteau și îmi pot satisface această nevoie de deschidere și eliberare, dar nu pe deplin, fiindcă nu sunt o ființă fundamental solitară. Am nevoie de schimburi de energie, de întâlniri, de dialog, am nevoia de a-mi confrunta umanitatea cu ceea ce găsesc sau nu în cei din jurul meu, iar apoi, din când în când, am nevoie de o distanțare, spectatorială sau chiar auctorială de toate acestea, ca și cum aș privi un tablou de Brueghel cel Bătrân, în care teatralitatea mișună în fiecare colțișor. Însă nimeni nu poate să-și croiască un drum prin viață cu adevărat singur, așa că, și în cazul meu, au existat câteva persoane, personalități de excepție, care au jucat un rol fundamental în construcția personajului meu autentic de acum, bineînțeles, în afara celor din familia mea, despre care voi vorbi altădată.

Monica Onojescu, Rodica Baconsky, Ion Vartic, Anca Măniuțiu, George Banu, Mihai Măniuțiu... trecându-i prin fața ochilor, îmi dau seama că este vorba în primul rând de profesori, unii dintre ei devenindu-mi prieteni apropiați, dar pentru care am în primul rând un profund respect. Ei fac parte din acea categorie de oameni exemplari care ating statutul de maestru, de multe ori involuntar pentru că e sincer, prin implicarea lor și riscurile pe care această implicare asumată le presupune.

Însă, dacă de exemplu, profesorul Vartic m-a încurajat la începuturile clujene ale parcursului meu teatral, păstrând o oarecare distanță afectivă, compensată de poveștile hazlii ale farselor jucate în tinerețe în grupul de prieteni din care făcea parte și tatăl meu, și care-mi erau deci extrem de familiare, George Banu mi-a acordat o încredere exigentă, dar atât de francă, de naturală și de părintească într-un moment care s-a dovedit a fi de răscruce pentru alegerile mele profesionale, încât s-a creat o apropiere sufletească specială, care nu se va stinge niciodată. Contează gesturile mici dar semnificative, fără emfază, dar fundamentale. El m-a direcționat către profesorii potriviți cu care să lucrez, în calitate de coordonatori, în funcție de temele pe care mi le doream: Jean-Pierre Sarrazac pentru lucrarea de diplomă, Martine de Rougemont pentru cea de doctorat. Doar masteratul l-am făcut sub directa lui tutelă, dat fiind că întrepătrunderea dintre teatru și pictură ne aducea într-o zonă de interes comun, apropiindu-mă atunci și de Anca Măniuțiu, specialista necontestată în teatrul lui Michel de Ghelderode la noi în țară. În perioada studiilor mele la Paris, a început și George Banu să scrie despre atracția teatrală a picturii. Eu îi povesteam despre teatralitatea tablourilor lui Breughel, el îmi vorbea despre spatele expresiv al anumitor personaje pictate, întrebându-mă ce cred despre teme ca noaptea în teatru și pictură, sau despre dispozitivele de supraveghere teatrală, legate până la urmă tot de privire, tot de acel ochi neobosit care căuta relația, situația, conflictul teatral amorsat și surprins în poezia construcției iconografice.

Botond Nagy, Mihai Măniuțiu, Ștefana Pop-Curșeu, George Banu la Teatrul Național din Cluj-Napoca, octombrie 2022.

În noiembrie 2000, la Paris, am avut ocazia să văd și spectacolul lui Mihai Măniuțiu *Jeanne d'Arc. Pages du Procès*, cu Oana Pellea, care m-a impresionat profund și despre care am discutat atunci cu domnul Profesor. Apropierea de teatru mergea mână în mână cu apropierea de oameni, iar eu evoc acum acel moment pentru că atunci a început și relația frumoasă cu familia Măniuțiu. Anca îmi fusese profesoară la catedra de franceză, pentru un semestru, însă nu o cunoșteam prea bine, iar pe Mihai Măniuțiu îl știam doar prin spectacolele sale deconcertante de la Cluj și îl auzisem vorbind la București, la primul meu FNT în 1999, după *Cetatea Soarelui*, reprezentație pe care o savurasem în mica sală subpământeană de la teatrul Act, despre care aflasem atunci că era prima sală independentă, fundație culturală apărută ca formă de protest și inițiată de Sandu Dabija, Mihai Măniuțiu și Marcel Iureș.

Eram atât de fascinată de tot ce vedeam și auzeam, iar dacă mă gândesc acum, mi se pare și mai actuală acea punere în scenă care accentua grotescul discrepanței dintre teorie, exaltare utopică și practica istorică! Și ce punct de plecare interesant ar fi discutarea relației dintre Utopist și Ucenic, acum când se răstoarnă toate ierarhiile și se chestionează, de multe ori impropriu, relația maestru-discipol... Iar dacă tot am ajuns aici cu firul gândurilor, trebuie să subliniez, din nou, utilitatea fundamentală a conștientizării acestei relații dintre maestru și discipol, foarte asemănătoare cu cea dintre părinte și copil. Relație formatoare, benefică atunci când e asumată deschis de ambele părți, împlinită cu adevărat atunci când modestia sinceră și perseverența discipolului întâlnește dorința și aspirația maestrului de a fi depășit de propriul învățăcel. Pentru mine, George Banu a fost una dintre aceste figuri tutelare, pe care viața mi-a scos-o în cale. Fără nimic ostentativ, dimpotrivă, maestrul era acolo de fiecare dată când aveam nevoie să fiu direcționată, corectată, sfătuită, apreciată, de fiecare dată când cunoștințele sale, atât teoretice cât și umane, mă puteau ajuta să merg mai departe, să construiesc la rândul meu relații profesionale frumoase, să cresc cercul breslei iubitorilor de teatru. Ne citeam textele

reciproc, într-un schimb activ, cu sugestii și întrebări, ne recomandam oameni și spectacole.

Ștefana Pop cu George Banu și Anca Măniuțiu, după spectacolul Ioana d'Arc, regia Mihai Măniuțiu la Centrul Cultural Român din Paris, 2000

Ne-a legat iubirea de artă, împărțirea între România și Franța, poezia, simțul umorului, deriziunea în fața prostiei, curiozitatea intelectuală, vocația pedagogică, aplecarea spre detaliu, liniștea necesară, plăcerea bibliofilă și bucuria în fața micilor obiecte purtătoare de povești.

Nu pot uita vizita pe care mi-a făcut-o la spital după nașterea fetiței mele Ecaterina, în martie 2008. Mi-a amintit de multe ori, emoționat, de acea zi a întâlnirii cu o nouă ființă mică, necunoscută, parte din ființa cunoscută, care își schimbase ipostaza devenind mamă. Să fi fost o coincidență faptul că în acea zi minunată a aducerii pe lume a primului meu copil, programasem să luăm masa împreună cu George Banu și familia Măniuțiu? Să fi fost o coincidență că, imediat după conferința despre emigrația teatrală română, de la Muzeul Literaturii, unde am prezentat și eu numărul revistei Studia Dramatica, dedicat teatrului românesc văzut din străinătate, am aflat despre trecerea în neființă a socrului meu? Și că am petrecut seara povestind despre viață și moarte, cu George Banu, încercând să mă consoleze? Desigur că sunt coincidențe, dar frumoase, pentru că a fost acolo lângă mine, cu cuvinte calde, sincere, făcătoare de bine.

De fiecare dată când venea la Teatrul Național din Cluj, la festival sau pentru vreo conferință, era ca și cum ne-am fi despărțit cu foarte puțin timp în urmă, chiar dacă trecea poate chiar un an. Știa să păstreze mereu vii legăturile cu oamenii la care ținea, pentru că, oriunde se afla, avea pentru ei mereu câte un gând, cât de mic, concretizat deseori într-un obiect, cadou simbolic cu funcții mnemotehnice și purtătoare de noroc.

Ultima dată când l-am vizitat, la Paris, la sfârșitul lui octombrie 2022, pregătise salonul cu păpușile, marionetele din frumoasa lui colecție care m-au primit liniștit cu toată demnitatea și gentilețea teatrală de care puteau da dovadă. Pe lângă cartea *Le théâtre ou le défi de l'inaccompli*, pe care a scris o dedicație pentru mine și soțul meu, cu sinceră prietenie, mi-a oferit împreună cu Monique o farfurie, găsită, ca multe din obiectele pe care le colecționa și iubea, într-un târg de vechituri. O farfurie puțin „rănită", având în centru un personaj vioi, simpatic, mic dansator într-o grădină cu flori și fluturi. Nu se poate spune dacă e băiat sau fată și nici nu contează, acum e pentru mine întruchiparea jucăușă a unui suflet teatral care-mi va aduce mereu aminte de prospețimea ochiului și a minții cu care privea arta și viața profesorul și prietenul meu George Banu.

După ce am plecat, mi-a trimis o fotografie cu fotoliul în care stătusem cu o seară înainte, povestind de-ale vieții și de-ale scenei, sorbind ceaiul parfumat din ceșcuța de porțelan fin, ca într-o lume de altădată, lumea acelui muzeu al teatrului, imposibil de realizat, după cum o mărturisește chiar el în cartea pe care mi-o dăruise. Am avut și atunci, la primirea acestei fotografii, o tresărire, un gând pe care l-am alungat rapid, dar care a revenit prinzând un trist contur în dimineața zilei de duminică 22 ianuarie 2023: e locul gol pe care l-a lăsat plecând dintre noi... dar e și rafinamentul intelectual, iubirea pentru noblețea omenească și încrederea în puterea artei autentice pe care ni le-a transmis și pe care eu, cel puțin, le voi purta mereu în suflet.

Sever Voinescu, Geroge Banu

Cum să nu-mi fie dor de el?

Sever VOINESCU

Într-o conferință pe care Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu i-a dedicat-o acum cîțiva ani, cu ocazia împlinirii uneia dintre acele vîrste care de obicei se aniversează în public, am spus despre George Banu că este „un înțelept al teatrului". După sesiunea de vorbiri, ne-am dus pe o terasă din Piața Mică și acolo, la o bere, și-a exprimat, cu delicatețe, o uimire: de ce „înțelept al teatrului"? Ce-i asta? Sub soarele blînd, mi-amintesc, uimirea lui venea cu un surîs copilăresc pe fața lui rotundă, din mijlocul unei bărbi albe, ca de Moș Crăciun. Avea ochelari negri. Și ei, rotunzi. L-am privit și m-a amuzat uimirea lui candidă. Un amuzament dintre acelea care te stimulează să continui, s-o ții tot așa. De cîte ori s-a întîmplat să mai fim în situația de a dialoga în fața unui public, așa m-am referit la el „un înțelept al teatrului" sperînd să-i stîrnesc iarăși acea uimire, acea privire, acel zîmbet. Nu s-a mai întîmplat, iar după un timp se obișnuise atît de mult să mă refer la el în acest fel, încît nu mai reacționa, o lua ca atare cu aerul „în fine, tu știi ce vrei să spui, să trecem mai departe".

Nu i-am explicat niciodată de ce am crezut atunci, cum cred și acum (ba chiar, acum, încă și mai convins decît atunci), că a fost un înțelept al teatrului. Din ceea ce scria, din ceea ce-mi spunea, mi-am dat seama că marele teatrolog care era, ajunsese la un mod de a metaboliza teatrul specific înțelepților. Adică, putea vedea un spectacol în același timp în toate detaliile lui și dincolo de ele. Dar acest „dincolo" nu însemna decriptarea unor simboluri mai mult sau mai puțin ascunse în spectacol, nu însemna formularea explicită, savantă eventual, a unor sensuri etice sau estetice, nu însemna plasarea unui spectacol într-un context teatral sau, mai larg, cultural – asta face orice critic de teatru bun, competent. Biță trecuse demult de nivelul acesta. Biță simțea spectacolul ca pe un soi de vibrație vitală și vorbea despre spectacol, cumva magic, transmițîndu-ți nu ceea ce înțelegea el, ci ceea ce captase. Cînd a murit Biță, Thomas Ostermeier a spus că a murit arhiva vie a teatrului european. Cuvîntul „vie" e mai adevărat decît cuvîntul „arhivă". Biță era cutia de rezonanță a teatrului european și, de aceea, ce reda el în cărțile lui, în articolele lui, era elementul vital al spectacolului. Făcea, astfel, cu teatrul ceea ce face un înțelept privind viața. În ultimii ani, scria rar despre un spectacol așa cum scriu cronicarii. Aveai impresia că scrie despre teatru ca despre o curgere continuă, ca despre un flux neoprit, dintr-un spectacol în altul, fără să existe pauze între ele, așa cum nu există pauze de viață pe scena mare, a lumii.

Sigur că spiritul critic îi rămăsese viu, dar ajunsese la concluzia că mai important decît să dea verdicte estetice este să scrie despre acest continuum teatral pe care îl regăsea nu doar pe scenă,

locul dinamismului prin excelență, ci și în sălile de muzeu, locul în care nimic nu se mișcă. Aparent. Multă vreme m-am întrebat ce compatibilitate adîncă găsise Biță între teatru și muzeu, căci scria despre ambele arte ca și cum ar fi una singură. Cred că găsise formula ascunsă a raportului invers dintre mișcător și nemișcător: dacă în sala de teatru spectatorul stă nemișcat și se mișcă ceea ce privește, în muzeu spectatorul se mișcă și ceea ce privește e nemișcat. În rest, e la fel. Muzeul e un fel de teatru pe dos. Sau teatrul este un muzeu de dos.

Vorbeam. Cînd spectacolul nu-i plăcea, spunea „n-a fost bine" și atît. Eu ziceam, uneori: „Aoleu, deci a fost rău?" sau „Chiar așa, nu ți-a plăcut?" „Nu, răspundea el ca pentru a pune cuvintele în ordine, n-a fost bine." Nu exista rău, nu exista plăcut/displăcut. Era doar „n-a fost bine". Apoi, vorbea despre acel spectacol care „n-a fost bine" într-un fel în care vorbea, de fapt, despre teatru ca atare. Cînd spectacolul îi plăcea avea două niveluri de apreciere. „A fost bine" (cu nuanța „a fost foarte bine", uneori) și era mereu bucuros să vadă asemenea spectacole. Îl vedeai cum se lumina la față (figura lui era foarte expresivă, de altfel). Iar nivelul suprem era: „a fost formidabil". Cum mi-a zis, de pildă, după „Faust" (Purcărete) sau după „Hamlet" (Dodin). Diferența dintre „n-a fost bine" și „a fost formidabil" era sesizabilă într-un singur mod, imediat: temperatura emoției lui. De la tristețea unui spectacol care nu-i plăcuse, la bucuria unuia care-i plăcuse și la entuziasmul unuia care îl fascinase, sunetul lui de critic se exprima clar. Discursul, însă, urmărea același lucru: teatrul. Să înțelegi teatrul ca formă cu sens a vieții, fie că ai ieșit de la un spectacol prost, fie că ai ieșit de la un spectacol bun – iată înțelepciunea lui Biță Banu. Cum zic, fiecare întîmplare teatrală era pentru el parte a unui continuum teatral, fiecare spectacol vorbea în felul lui despre teatru ca atare și asta i se părea cu adevărat important să ne transmită. Cînd ajungi să pricepi teatrul în felul acesta, îmi veți da dreptate sper, ești un înțelept. În ultimii ani îmi spunea: „Viața mea sînt spectacolele pe care le-am văzut. Pe unele mi le amintesc greu, imprecis, din altele îmi amintesc secvențe, dar sînt și unele pe care le visez noaptea de la cap la coadă. Toate astea, unul după altul, unul peste altul, sînt viața mea". Nu mai conta că erau „bine" sau nu erau „bine", conta că le văzuse! Asta era important. Acum, înțeleg mai bine ce spunea. Un înțelept...

Textele lui din revista pe care o conduc, „Dilema veche", sînt o adevărată comoară culturală. Ne-a onorat revista cu scrisul lui un deceniu. În paginile „Dilemei vechi" se găsește gîndirea lui George Banu în cele mai nuanțate articulații ale ei și în toate desfășurarea ei, deopotrivă. Sîntem mîndri de asta.

În ceea ce mă privește, printre atîtea lucruri pe care le-am făcut împreună, care au devenit pentru mine amintiri prețioase, voi rămîne mereu cu un regret. Am avut un proiect comun, care îi plăcuse mult, și care nu s-a realizat din vina mea. M-am lăsat acaparat de altele, ce-mi păreau urgente, și am amînat, am amînat, am amînat, pînă cînd, a venit ianuarie 2023 și nu mai am ce amîna. Să mai spun cît de rău îmi pare acum? N-are rost...

O amintire? Există în apropierea sălii Thalia din Sibiu o bordură. Într-o vară, Sibiul aglomerat nu ne-a lăsat să găsim o masă liberă la nicio terasă și ne-am încheiat periplul desfășurat prin piețe și pe străduțe, obosiți, însetați, înfometați, bătuți de soare pe acea bordură. Un ospătar cumsecade (care-l cunoștea și-l admira, vedeam bine) ne-a adus două halbe de bere și un cîrnat enorm pe o farfurie și am băut bere și am împărțit cîrnatul, uite-așa, așezați pe bordură, la marginea terasei pline, ca niște refuzați. Biță rîdea, făcea glume, făcea poze. „Cîrnatul ăsta împărțit așa ne va lega prietenia și mai mult!", a decretat el. Ne-am îmbrățișat și eu am luat-o spre București. Biță a mai rămas la Sibiu pentru o săptămînă. Programul îl aducea la sala Thalia aproape în fiecare zi. De fiecare dată, poza bordura și-mi trimitea fotografia.

Cum să nu-mi fie dor de el?

BIȚĂ sau GEORGE BANU?

Mircea CORNIȘTEANU

După plecarea spre o destinație puțin cunoscută a unei personalități importante, apar nenumărate persoane despre care aflăm că i-au fost alături de-a lungul întregii lui vieți și că au împărtășit aceleași idealuri și valori, că au fost aproape ca frații. Aceste persoane încearcă să ne facă să înțelegem că AMZA, MARINUȘ, VASILICA, MOȚU, PINO, GEORGE, NICHITA, TOCA sau BIȚĂ, n-ar fi fost ce-au fost dacă n-ar fi fost și ei pe lângă.

Numeroasele și adesea nesfârșitele amintiri ale acestora despre cei dispăruți sunt destinate să-i pună în evidență doar pe ei înșiși.

De asta, deși l-am cunoscut pe George Banu de peste 50 de ani, iar drumurile ni s-au încrucișat adesea, nu știu ce să spun acum, când el nu mai este, decât că lumea (nu numai cea a teatrului) a pierdut un om de seamă, care a reușit să ne vorbească în așa fel încât să putem pricepe cu toții despre lucruri complicate, dar frumoase, frumoase, dar semnificative, semnificative, dar neluate în seamă, neluate în seamă, dar importante.

Deși sunt sigur că nu ne vom mai revedea, vă spun, domnule Banu, un lipsit de speranță "LA REVEDERE".

George Banu – lumină lină

Ioan-Aurel POP
Președinte al Academiei Române

Îmi vine greu să cred că George Banu nu mai este în această lume. Pe ce scenă se va fi aflând și care regizori, actori și teatrologi mari îl vor fi întreținând? Oare se bucură, oare râde molcom, oare mai are cui spune marea lui cunoaștere despre teatru și imensa lui înțelepciune despre viață? Cred că este în postura unui de demult profesor al meu care ne mărturisea că el nu mergea la mesele mondene, la care era invitat, fiindcă el stătea zilnic cu regii și voievozii la masă. Sensul era că descifra zilnic documente princiare pe mesele austere de la arhive și dialoga cu suveranii. George Banu a stat la mese cu „regii" și în această lume și sunt convins că este la fel de răsfățat și după „marea trecere", acolo unde nu este „nici întristare și nici suspin". Asta pentru că este el însuși un „rege".

El era, în general, departe de mine, pe Rue de Rivoli, la Paris, dar îmi era atât de aproape! Parcă-l văd la Sibiu, la Festival, ori la București, la Academie, făcând planuri de viitor. Se străduia, împreună cu foarte cunoscutul, de-acum Constantin Chiriac, să înființeze un institut de teatrologie în cadrul Academiei Române, cu preocupări serioase de istoria teatrului, de teoria dramaturgiei, de critică teatrală. A stăpânit viața de pe scenă și scena vieții ca nimeni altul și a stat alături de personalități copleșitoare ale domeniului, care uimeau Parisul și lumea. A fost profesor doct și erudit, dar aproape de sufletul studenților, care l-au iubit.

Eu îl văd cu acea blândețe de pe chip, cu părul nins și cu o lumină strălucitoare în ochi. Vorbea cu pasiune calmă despre teatru, dar și despre soarta României și a Europei, despre apusul Occidentului și despre primejdia mare de la Răsărit. Suferise enorm de pe urma comunismului, căci trebuie să plece în bejenie de tânăr, dar nu condamna niciodată Țara, România, pe care o păstrase intactă în suflet. În ultimii ani, era tot mai des „acasă" în România, rămânând „acasă" și la Paris. Ar fi vrut să îndrepte cultura românească pe traiectoria ei bună, să semene în suflete filonul cel bun, să reașeze realitățile, adaptate secolului al XXI-lea, pe un făgaș aducător de valori, de virtuți și de speranță. Am vorbit la telefon împreună la început de ianuarie 2023 și părea trist, cu voce stinsă. Îmi spunea că soția nu se simțea bine și că fusese cu ea la clinică. Pe drum – se confesa – simțise el însuși o mare slăbiciune și trebuise să se odihnească. Nu mai avea vioiciunea de odinioară în voce, dar făcea proiecte pentru noul an, cu gânduri numai de bine, cu speranțe de prosperitate a teatrului și a culturii în general. Apoi s-a stins lin, „ca vântul ce-adie pe poteci".

George Banu – când s-a aflat pe această lume – transmitea o stare de liniște, de siguranță, de confort intelectual. Parcă știam că atât timp cât el este printre noi și ne cercetează, nu se poate întâmpla nimic iremediabil, nu se poate prăbuși cerul și nici nu ne poate înghiți pământul. Acum, am rămas stingheri printre atâția oameni prosperi, dar săraci în spirit, printre atâția oameni modești, dar bogați cu duhul. Totuși, poate că George Banu ne veghează de-acolo, din Câmpiile Elizee și ne dă sfaturi, ca să nu rătăcim. Îl văd atingându-ne cu câte-o floare, mustrându-ne cu câte-un zâmbet vag, întrebându-ne abia simțit despre sănătate, despre planuri de viețuire și supraviețuire. Mi-l înfățișez în chip de înger păzitor, bun și blând, coborâtor din când în când din ceruri printre noi și pentru noi.

Să-i fie țărâna ușoară și amintirea eternă!

Un privilegiu: George BANU

Alexandru BOUREANU

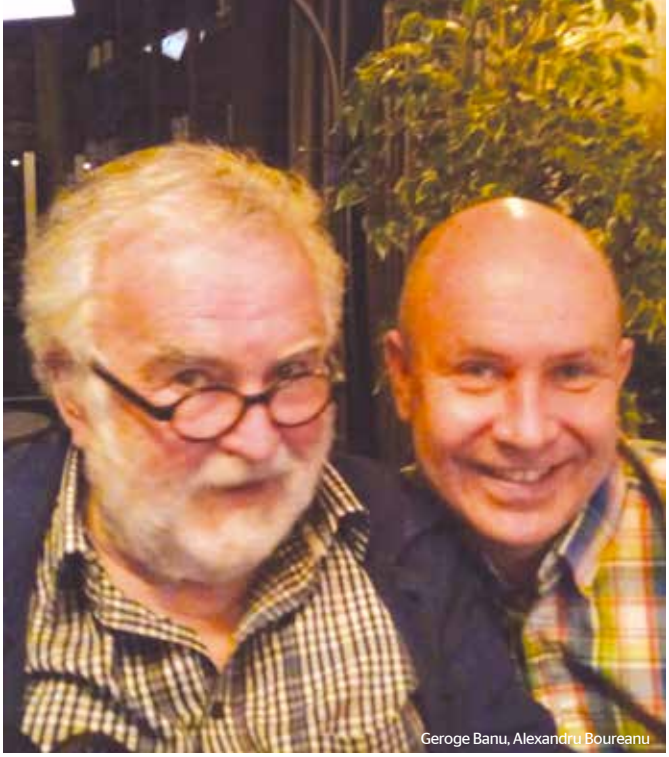
Este un privilegiu să fii contemporan cu George Banu. Pentru teatrul internațional, George Banu este o referință inconturnabilă, iar pentru teatrul românesc este catargul cel mai înalt. În jurul său, personalitatea sa degajă energia martorului îndeaproape de cele mai importante momente din teatrul european și transmite poveștile acestuia, fie notate, fie doar relatate, făcându-te să înțelegi ce înseamnă iubirea de scenă, de creatorii săi, precum și amprenta unică pe care teatrul o aduce prin spectacole societăților culturale care se bucură de această artă străveche.

M-a rugat să îi spun *Biță*, ceea ce numai prietenii o făceau. Cu toate că i-am răspuns imediat la această propunere, am avut mereu senzația că acest *la per tu* cu el nu a spart măreția personalității sale, ci a făcut-o și mai maiestuoasă. Vorbim la telefon, schimbăm sms-uri, e-mailuri, ne regăsim la Paris, la Sibiu, la Cluj, la București, la Roma la festivaluri de te miri unde. Trimite des pe email articole sau diverse eseuri pentru a avea *feedback*-uri de la mine. De la mine? De ce de la mine? Am înțeles mai apoi că acest lucru îl face cu mulți dintre prietenii lui pentru că așa este el construit și așa este el prietenos. O formă de modestie și de confidență ce este tipică doar lui.

Ori de câte ori i-am solicitat sprijin, l-am primit aproape instant, de la scrisori de recomandare pentru postul de conferențiar sau de profesor, la concursul de manager la Ministerul Culturii sau consilier pe probleme specifice activității artistice a teatrului. Mereu prompt, clar, pertinent și extrem de valoros în tot ceea ce oferă. Cu George Banu am participat în jurii, alături de Emil Boroghină, pentru Premiul Shakespeare sau la organizarea Premiului Europa pentru Teatru de la Craiova. Vedeam spectacole, bune sau mai puțin bune, dar el nu ezită să-i aplaude și să-i iubească pe creatorii de teatru.

Un proiect de suflet pentru mine este cel propus de George Banu la teatrul nostru, primul text de Henrik Ibsen montat pe scena teatrului craiovean în ultima jumătate de secol – *Femeia mării* în regia lui Andriy Zholdak. În calitate de consilier artistic este prezent la Craiova în stagiunea 2022/23, fiind o mare bucurie pentru artiștii implicați în această superbă creație regizorală.

Profesorul George Banu face parte din colectivul de personalități ce deține titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universității din Craiova – la propunerea mea. Am extras din discursul său un fragment



Geroge Banu, Alexandru Boureanu

(nepublicat) și pe care vi-l împărtășesc deoarece conturează ceva ce nimeni nu poate vorbi mai bine, despre el, decât vocea sa:

O frază esențială a lui Oscar Wilde m-a tulburat cu atât cu cât, descoperind-o, într-un prim moment, i-am admis integral justețea: „nimic din ce e esențial nu poate fi predat", spunea Wilde. Frază încă și mai pertinentă în ce privește spectacolul de teatru al cărui exercițiu, nesigur și efemer, încercam să-l sezisez în funcție de creatorii pe care-i admiram și să-l transmit studenților pe care-i iubeam. Cum să nu fi decepționat, căci trăiam sentimentul că esențialul, evident, îmi scăpa, că nu putea fi corect comunicat. Și cu frustrarea formulată de Wilde m-am confruntat constant. Până în ziua în care mi-a apărut răspunsul ce mi-a servit de remediu și în care m-am recunoscut. Wilde, am înțeles, se referea la cunoștințe, dar nu ele sunt, până la urmă, esențiale, ci altceva, ceva ce se poate totuși transmite: o conduită umană. Dăruim studenților nu ce știm, ci le oferim ceea ce credem pentru noi înșine că e necesar pentru viață. În artă aceasta-i necesar. Esențial. O asemenea convingere m-a reconciliat cu practica universitară. Eu le-am arătat, îmi mărturisesc azi foști studenți, un mod de a se situa față de teatru. Față de universitate. O angajare personală și nu o securizare impersonală. Am predat „la persoana întâia".

Marele regizor Peter Brook spune despre George Banu: „Este unul dintre teoreticienii cei mai fini și atenți la realitatea fenomenului teatral", iar Jerzy Grotowski susține că „Opera lui George Banu s-a impus ca una dintre cele mai puternice pe planul cercetării teatrale".

Mai este oare ceva de adăugat? DA, este un privilegiu să fiu contemporan cu George Banu și o inegalabilă onoare să fi fost, măcar și un scurt moment, razna prin universul său de prieteni!

Dragă George

Ioan CRISTESCU

Am ales această formulă pentru că nu mă simt în largul meu vorbind despre tine la timpul trecut. Nici nu cred că va fi posibil, pentru mine, vreodată, fiindcă prezența ta în viața mea în ultimii ani a fost pregnantă și definitorie. Nu ți-am spus aceasta deoarece, după cum știi, ne dăm seama prea târziu că au rămas vorbe nespuse și fapte netrăite între doi oameni care comunicau des, dar care, deși zăboveau cu plăcere în lungi conversații despre teatru și viață, așa, în general, cu o ceașcă de cafea sau un whisky bun în față, erau tot timpul în mișcare. Nu cred în trecut și datorită a ceea ce m-ai convins în dialogurile noastre și a ceea ce ai scris: *Uitarea implică un abandon și o lașitate.(...) Există urme de neșters...* Nu doresc să am acest destin al uitării. Suntem creați nu din sânge și carne ci din memorie și deși ai spus că aceasta e o vocație, eu cred că ea este viața însăși.

Vorbeam la un moment dat despre necesitatea ca arta adevărată să fie o convenție asumată și că dacă îi lipsește această calitate este falsă, mincinoasă și nu durează. Cred că e adevărat, așa cum mai cred că uitarea nu este despre lipsa comunicării ci despre incapacitatea comunicării. În 12 ianuarie, anul acesta, am comunicat pe mail despre Goya, Mozart etc. și despre Eden. Nu mi-am dat seama că, așa cum sugera cartea pe care mi-ai trimis-o o zi mai târziu, cu un titlu pe care nu l-am înțeles atunci – ULTIMA OARĂ –, vroiai să îmi transmiți o stare. Eu regret mult ca Edenul individual devine, ca durată, o utopie. Eu chiar credeam în el. Există și unul colectiv, chiar dacă nu-l percepem, cu atât mai mult în vremurile pe care le trăim, însă cel individual e descoperit în relație cu celălalt.

Am admirat câteva stări pe care le-am simțit naturale la tine. Starea de dialog ca o stare de conversație în progres, ce pleacă de la un punct și se ramifică în multe direcții, ca în final să nu se închidă, pentru că nu există concluzii, rezolvări sau certitudini. De aici și textele tale care oscilează între teorie și ceea ce eu aș numi o hoinăreală a impresiilor împreună cu ideile. Deși te simți, spuneai cu cochetărie la un moment dat, un critic de teatru ratat pentru această hoinăreală – scuză-mi cuvântul, dar l-ai folosit și tu *ca exercițiu de libertate* –, textele tale sunt deopotrivă gândire și trăire. Și prin neîmplinirea despre care vorbești adesea îmi transmiți o realitate a artei și a vieții. Prin multe texte îmi aduci aminte de Diderot, așa cum nici identificarea ta cu Horațio nu e deloc departe de adevăr.

Dragă George,
N-am discutat niciodată despre prietenie și mă bucur că nu am făcut-o, pentru că dacă subiecte de conversație sunt destule, dar acesta nu este, pentru că nu poți să discuți despre o stare inefabilă și să pui un diagnostic. Prietenia este sau nu este și cei care consideră că are o nuanță de compromis, greșesc, pentru că ea depășește momentul, durata. Vezi, eu nu folosesc cuvântul timp, nu știu ce înseamnă, poate fi teoretizat și, academic, nuanțat. Prietenia, m-ai învățat, nu se naște, se descoperă. Îți place și te simți bine ca martor, pentru că memoria teatrului, este doar a lui. Tu nu ai fost doar un spectator ci un martor a ceea ce a însemnat și înseamnă această artă a momentului.

Dragă George,
O să revin cu scrisori către tine. Îmi permit să o închei pe aceasta folosind un text de-al tău scris către Shakespeare: *Dragă George, fie-Ți dulce odihna și să știi că mulți dintre noi trăiesc azi și datorită Ție. Nu te uităm, și, în vecii vecilor, ei pătrund în lumea Ta răsfoindu-ți paginile sau văzându-ți reprezentațiile născute din ele. Noi te recunoaștem „printre cuvinte" și exercițiul acestui panteism laic ne reconfortează și încurajează. Și de aceea pentru mine mai mult decât „contemporanul meu", cum spunea Jan Kott, tu ești „aproapele meu".*

P.S. Nu indic nici o adresă pentru că nu aștept răspuns. Satisfacția și curajul de a-ți putea scrie îmi sunt suficiente.

Dragă Biță, mi-e foarte dor de tine

Felix ALEXA

Îmi lipsește cel mai bun prieten, tatăl spiritual, omul de la care am învățat atâtea lucruri esențiale despre teatru și viață, cel căruia puteam să-i vorbesc complet deschis și vulnerabil.

Ai fost ființa cea mai importantă din viața mea.

Umorul tău celebru și uneori caustic, finețea și inteligența ta profundă, felul special de a simți teatrul și viața au fost repere pentru foarte mulți din cei care ți-au fost apropiați. Ai avut talent pentru prietenie și viață, un talent special, venit din generozitate și frica de singurătate. Singurătate în care te refugiai totuși uneori cu voluptate, ca să-ți aduni forțele creative.

Cărțile, articolele, conferințele, erau partea ta vizibilă, strălucitoare, dar acum, la despărțire, pot mărturisi despre sensibilitatea ta extremă, despre fragilitatea și pudoarea sufletului tău, pe care nu le arătai oricui, ca să te protejezi de răni ce s-ar fi vindecat greu.

Ai trăit o viața plină, intensă, construită pe o muncă imensă și plină de pasiune, ai influențat și acompaniat cei mai mari artiști ai timpului tău, ai devenit un reper european în lumea teatrului și totuși, copilul sensibil și plin de candoare din tine nu a dispărut niciodată. „Semn bun" ai zice tu.

În ultimele zile, când stăteam cu tine la spital, încă încercai să mă protejezi, spunându-mi că nu ți-e chiar atât de rău. Îți mulțumesc că m-ai lăsat să fiu atât de aproape de sufletul tău, de bucuriile și fricile tale, de felul tău fascinant de a privi teatrul și viața.

Cu dragoste și recunoștință,
Felix

Un gând la plecarea lui GEORGE BANU.

NEUITARE.

Elisabeta POP

Geroge Banu

„Memoria înalță metereze pe care uitarea le spulberă... uitarea este adesea un abandon", scria George Banu, amintindu-l pe Iov.

Formulele devenite ridicol-clasice: „Nu te vom uita niciodată", „Ne vom aminti veșnic de tine" sau, zice el, mai degrabă *dă* glas propriei panici în fața uitării (și a morții?) decât oferă garanția neuitării. Și tot el adaugă: „Murim când suntem uitați". Prietenul și colegul meu Nicu Coande mă roagă să scriu și eu ceva despre George Banu. Nici lui, nici mie, nu ne vine să credem că am ajuns în acest punct. Țineam amândoi mult, fiecare în felul său, la Georges, cum i-am spus multă vreme, până când m-a rugat să-i spun Biță. Semn că mă așeza printre numeroșii săi prieteni. În vară, de la Craiova, ei doi, mi-au trimis o fotografie din care, veseli, cu câte un pahar de vin în mână, mă salutau cordial... Cum să scriu acum despre ele la timpul trecut? Ce să spun?

Ne-am cunoscut în decembrie 1970 la Oradea, la premiera lui Alexandru Colpacci, care debuta, ca t*ânăr absolvent, cu spectacolul* „Dispariția lui Galy-Gay" de B. Brecht. Ei erau prieteni, neștiind că, peste câțiva ani se vor întâlni la Paris unde vor locui ca parizieni. Cum, dimineața Sandu avea o ultimă repetiție, George m-a întrebat dacă n-aș vrea să-l însoțesc la piața de vechituri din oraș. I-am spus că la Oradea se numește ocikapiață (ocskapiatz) și că eu n-am prea frecventat-o, din lipsă de timp. L-a amuzat numele maghiar al pieței. Ne-am dus, am dat o raită prin piață, el fiind atent , mai ales la antichități .N-a găsit nimic, dar s-a întors de la ieșire să mai vadă ceva. L-am întrebat ce-i atrăsese atenția. Nu-i venise să creadă că o bătrânică scosese la vânzare pe un ziar, măruntaiele unei păsări. Era siderat... Erau pentru vreun câine ? m-a întrebat. Nu știam ce să răspund. Poate, am zis. Tot drumul, deloc scurt, am povestit despre Brecht, despre piesă, despre ce am scris eu în caietul-program. Un caiet pe care seara l-a răsfoit și mi-a spus că „are de toate ", adică, date biografice despre autor, interviu cu debutantul în regie, părerile a doi trei actori despre rolurile lor, o poezie de Brecht etc. Peste ani, i-am adus aminte că a fost o apreciere care pentru mine a contat.

Spectacolul lui Colpacci i-a plăcut. L-a fermecat, mai ales, Nicolae Toma, interpretul lui Galy Gay, admirabil actor al trupei teatrale orădene. Jocul lui simplu, sincer, l-a convins. La cina care a urmat, la restaurantul Maricicăi, prietena tuturor artiștilor vreme de mulți ani, George le-a vorbit actorilor. Nu mai știu exact ce le-a spus, dar au amuțit, iar Jean Săndulescu, „olteanul bun de gură" i-a spus, solemn, cu paharul de vin ridicat: „Domnule, ăsta n-a fost un discurs, ci un adevărat curs de teatru." Așa era. A plecat de la o observație măruntă, aparent, dar a divagat spre zone adânci și importante ale teatrului brechtian. Vorbele lui Jean au circulat o vreme prin cafeneaua unde el stătea cu orele, când nu repeta. Destinul a hotărât să moară pe scenă, dar asta e o altă poveste.

Să spun că am fost prieteni? Poate e prea mult. Amici? Cum să numești amic un om de anvergura lui? Să numesc mai degrabă o relație de prietenie târzie, de maturitate? Cu George ne-am revăzut, după '90, la toate edițiile F.N T de la București, dar și la festivalurile de teatru de la Cluj, la Teatrul Național sau de la Teatrul Maghiar. Rareori se întâmpla să nu fie însoțit de soția lui, Monique Borie, scriitoare și ea, autoarea unor cărți de interes major pentru teatraliști. O femeie de o delicatețe și un rafinament aparte. Neam împrietenit oarecum, mai apucam să povestim în pauzele dintre spectacole, de una, de alta. O dată mi s-a plâns că are o migrenă supărătoare. Cum aveam pe mână o brățară magnetică, i-am spus

că i-o dăruiesc și îi va trece instantaneu migrena. Era ca o glumă, dar ce să vezi, în timpul spectacolului de seară, migrena i-a trecut ca prin farmec și ea a pus totul pe seama brățăricii. De atunci, la fiecare întâlnire îi dădeam o mică brățară căreia ea îi spunea vindecătoare. Devenise un mic joc conspirativ.

“De ani buni corespondam din când în când pe internet, lăudând tehnica modernă rapidă, dar și deplângând perisabilitatea comunicării. Se pierd scrisorile, zicea, se pierd, se rătăcesc ideile.

Cu George vorbeam, rar, ce-i drept, la telefon. O dată, din Buzău, unde mă aflam la cuscrii mei. M-a rugat să salut orașul lui natal. Altă dată, din Lyon, unde eram la copiii stabiliți acolo. Ei doi se aflau la o casă de vacanță. M-a întrebat dacă ajung și la Paris. Nu, n-am ajuns. Avem prieteni comuni, nu puțini. Printre ei Florica Ichim, Tompa Gabor, Anca și Mihai Măniuțiu, Nicu Coande. Nu de puține ori am stat împreună la un pahar de vin, la o cafea, la un dejun. De ani buni corespondam din când în când pe internet, lăudând tehnica modernă rapidă, dar și deplângând perisabilitatea comunicării. Se pierd scrisorile, zicea, se pierd, se rătăcesc ideile.

Unul din reperele bunelor noastre relații a fost, fără îndoială, Anton Pavlovici Cehov. Am conversat pe tema traducerii mele, „Teatrul lui Cehov”, apărut într-o ediție foarte frumoasă la Editura Tracus Arte. Mi-a și trimis un citat pentru coperta a patra. Genialul spectacol „Unchiul Vania”, semnat de regizorul Andrei Șerban (bun prieten al lui George), la Teatrul Maghiar din Cluj, pe care îl vedeam pentru a doua oară, a fost un alt prilej de scurte, dar temeinice conversații. O dată, cu alt prilej, i-am povestit ceva legat de via noastră de la țară, scoasă fără milă (nu mai era cine s-o lucreze, via pretinde pricepere) de un nepot căruia îi spuneam, în glumă, Lopahin. Alteori i-am comunicat, cu un comic „grav”, că-mi cheltui banii pe caramele, ca Gaev. Cel mai mult însă i-a plăcut că, în micul meu discurs, de la Gala premiilor UNITER, 2006 *(întrerupt*, elegant, de Pino, alt diminutiv hazliu al lui Ion Caramitru, ca de altfel și Biță – nume aparent nepotrivite cu statura lor), am spus că mă simt întocmai ca Sonia din Unchiul Vania, urâțica Sonia, pe care tocmai a cerut-o în căsătorie doctorul Astrov. Fapt de neimaginat. *Într-o zi mi-a scris despre o piesă scurtă, necunoscută*, a lui Cehov. Citise despre ea în presa franceză: „La drumul mare”. Am căutat-o într-un volum cumpărat la Petah Tikva, am tradus-o și i-am trimis traducerea. S-a bucurat. Păcat că nu și-a găsit locul în cele două volume... mi-a spus.

*Am văzut că în Al*bumul dedicat lui Ion Caramitru, gândit de el, a pus și cele două fraze scrise de mine pentru revista Teatrul Azi. De ce, l-am întrebat? Era ceva simplu, scris sub imperiul emoției. „Tocmai de aia – a spus. E ca un strigăt de uimire și de durere...” *Aș vrea să adaug că rar am cunoscut pe cineva care să răspundă cu atâta promptitudine unei scrisori.* Semn de educație și bun simț, lucru tot mai rar întâlnit azi. Ne-am revăzut apoi la Oradea, la cele două spectacole Shakespeare, superbe spectacole, cu inserții semnate de George Banu și Monique Borie: „În inima nopții, episodul Macbeth” și „Regele Lear, semnate de regizorul Gavriil Pinte. Au fost și întâlniri cu presa și cu publicul, admirabil organizate, la care George a strălucit, ca de obicei. *În* vara lui 2022 a venit la Oradea cu proiectul Dilemei Vechi. Trei zile am tot fost împreună, la conferințe, lansări de carte, la spectacolul lui Marcel Iureș. Ne-a prezentat, cu nemeritate elogii, lui Sever Voinescu. Am stat cu el dimineața la cafele, la povești. A fost cu noi și Mircea Morariu, cam supărat, dar, ca de obicei, foarte informat, știind totul despre toate. I-am dat lui Biță cartea noastră „Ariel din spatele scenei ” în care a avut gentilețea să scrie o pagină pe care, spre încântarea colegelor, a încheiat-o cu șugubețele cuvinte: „Dintotdeauna am iubit secretarele literare.” S-a mirat de fotografia pe care am făcut-o pentru carte, cu zecile sale cărți, mai toate cu dedicațiile sale, pline de căldură. I-a plăcut cartea noastră, a secretarilor literari, prilej să evoce personalitatea Anei Maria Narti, azi în Suedia. A și scris câteva cuvinte de laudă în Dilema veche, la sfârșitul cronicii lui obișnuite.

A venit apoi în octombrie să țină o conferință la Muzeul Țării Crișurilor, despre „Omul văzut din spate”. O oră și jumătate a vorbit, a comentat lucrări din cartea lui album. M-a provocat *să citesc câteva rânduri din* „Pușca de vânătoare” de Yasushi Inoue: îi atrăsesem atenția asupra imaginii superbe a vânătorului *văzut din spate.* Aflase că e ziua mea, era chiar 4 octombrie. Ne-am dus cu Viky Balint (pentru care avea o simpatie specială) și cu soțul meu la restaurant: flori, daruri (îi plăcea să primească, dar și să facă daruri). Am povestit multe și de toate. A părut interesat de poveștile alchimistului Alexandru, soțul meu. Răsfoise „Alchimia Magna”, fragmentele trimise pe internet. Pe Monique, zicea, o va interesa, având în cartea despre Artaud, un capitol alchimic. A fost una din cele mai plăcute și mai tihnite întâlniri cu George. Cu Biță. Peste câteva zile ne-au sunat cu Monique de la Paris, să ne spună ce bine s-a simțit la Oradea. A fost și ultima conversație.

Toate s-au precipitat apoi. Eu la spital, el la spital. Ne-am scris pe WhatsApp. Ne încurajam reciproc. Nici o clipă n-am crezut că aici se încheie... călătoria lui, cum atât de frumos a scris Matei Vișniec. Am fost prieteni? N-am fost ? Nu știu. Încă mă mai gândesc, mai meditez. Pe el nu-l mai pot întreba. Cine a spus oare că Oamenii transformă viața în povești, dar și în ce vieți transformă ei poveștile...?

O să ne fie dor de George; dar așa cum a scris și Nicu Coande, cărțile lui, multe, profunde, dense, ele ne vor fi mereu aproape și, cu ele, și EL...

Geroge Banu, foaier Teatrul Național "Marin Sorescu" Craiova, 2022 ©Albert Dobrin

Interviu cu George Banu:
„Gîndirea teatrală este orală“

Interviu acordat de George Banu postului Radio France Internationale la microfonul lui Matei Vișniec, difuzat pe data de 21 noiembrie 2021

Matei Vișniec: George Banu, vorbim despre cartea dumneavoastră intitulată „Amintirile lui Horatio”, publicată în Franța la Editura Actes Sud (în colecția *Le Temps du théâtre*) iar în România la Editura Tracus Arte. Cartea are și un subtitlu: „Portrete și mărturii ale maeștrilor scenei europene.” Să începem prin a le reaminti ascultătorilor noștri cine este Horațiu.

George Banu: Horațiu este prietenul moral al lui Hamlet, e cel care l-a cunoscut pe Hamlet la universitatea din Wittenberg, e cel care îi anunță lui Hamlet plimbarea fantomei pe metereze, și este, în același timp, cel căruia Hamlet, în clipa în care se stinge îi cere să îi povestească istoria. Horațiu a fost un martor afectuos al lui Hamlet, dar totodată el e cel care narează sau trebuie să nareze pentru viitor povestea prințului Danemarcei.

Matei Vișniec: Mi se pare emoționant și foarte original faptul că v-ați pus în pielea lui Horațiu pentru a povesti mai departe ce v-au spus diverși regizori foarte importanți din Europa zilelor noastre, regizori precum Grotowski, Peter Brook, Vitez, Eugenio Barba și mai sunt și alții. Deci transmiteți mai departe ceea ce ați auzit. Și m-a frapat o frază din această carte – „gândirea teatrală este orală”.

George Banu: Da, cred că este orală în sensul în care marii regizori sunt cei care gândesc în contextul unei comunități, care gândesc în timpul unei repetiții, care gândesc față în față cu partenerii. Recent a apărut o carte a lui Andrei Șerban cu un titlu foarte semnificativ care spune „Niciodată singur”. Regizorii nu sunt oameni singuri, nu sunt artiști solitari ca pictorii sau compozitorii, ci sunt artiști care se manifestă într-un context comunitar și de aceea cred că cei mai mari regizori, din punct de vedere practic, sunt cei care au vorbit și nu cei care au scris. Bucuria mea a fost de a mă găsi alături de mari regizori, îndelung, cum a fost cazul lui Grotowski, lui Peter Brook, lui Vitez. Alteori mai rapid, cum a fost cazul lui Giorgio Strehler, și care mi-a făcut odată un compliment care mi-a făcut plăcere – „tu ești omul care asculți cel mai bine”.

Într-adevăr, eu i-am ascultat, de cele mai multe ori mi-am notat ce mi-au spus și aceste mărturii pe care le-am retranscris în carte sunt sfaturi, sunt observații demne de un manual de pedagogie internă a teatrului, de un manual de învățătură pentru oamenii de teatru nu neapărat tineri. Pentru oamenii de teatru care se confruntă cu dilema acestei creații care e reîncarnarea. Pe de altă parte, în carte am încercat să povestesc contextul în care au avut loc aceste întâlniri, ce mi-au revelat acești oameni.

Cum, de exemplu Chéreau era preocupat de cel mai mic detaliu cu ocazia Premiului Europei de la Tesalonic, cum Grotowski îmi dădea întâlnire în restaurante izolate și vorbeam până seara târziu. Deci cartea e bazată pe alianța între portrete, schițe de portrete (esențiale cred eu) și mărturii direct făcute de către artiști, mărturii toate inedite și pe care, recitind acum câteva minute frazele, cred că sunt mărturii profunde. Cartea s-a inspirat și dintr-o frază a lui Cioran pe care o știam demult, care spunea „nu ne mărturisim niciodată mai mult decât când vorbim despre ceilalți". E ceea ce a făcut el în cartea „Exerciții de admirație" – să vorbești de tine transformându-te în partener imaginar al celuilalt. Și eu am fost partener al acestor oameni, săptămâni, luni întregi în săli de teatru, în săli de reuniune, în conferințe și cartea este rezultatul acestei comunități.

Matei Vișniec: Această carte are vreo legătură și cu pandemia? V-ați putut concentra asupra ei în ultimii doi ani, să zicem?

George Banu: Da, pandemia a fost un imperativ împărtășit de oameni din diverse generații, din diverse culturi, imperativul singurătății. Și această singurătate este uneori productivă. Scriind această antologie de portrete și de mărturii, nu făceam decât să-mi revizitez într-un fel viața de prieten al oamenilor de teatru, dar în contextul izolării. Nu ieșeam din casă, îmi reciteam caietele cu note și mă bazam și pe o frumoasă scrisoare a lui Eugenio Barba care se află la începutul cărții - „Noi suntem făcuți din materia amintirilor noastre. Tu ai fost martor, George, tu ai obligația să povestești". Într-un fel, formulează aceeași frază ca Hamlet pentru Horațiu, dar la aceasta se adaugă și o frumoasă scrisoare a lui Andrei Șerban care spune „e momentul ultim, nu mai avem timp nici el, nici eu". Niciodată nu uita sfatul lui Dalai Lama: profită de timp pentru a sfârși ceea ce ai început! Cred că această carte este colorată și de nostalgia sfârșitului, o generație se încheie, o altă generație apare, care mi-e necunoscută, de care mă simt străin și de aceea e o carte de concluzie unde viața și teatrul se confundă.

Matei Vișniec: Pentru a povesti puțin structura cărții: sunt cam 15 portrete de regizori importanți și după fiecare portret schițat de dumneavoastră adăugați citate, lucruri pe care le-ați auzit din gura acelor oameni și pe care le-ați notat. Chiar voiam să vă întreb cum a funcționat memoria? Ați reușit să notați în aceeași seară după respectivele întâlniri, a doua zi, mai târziu? Cum de ați reținut atâtea lucruri interesante, diverse aforisme și reflecții despre teatru?

George Banu: În principiu, notam în câteva zile sau a doua zi din ce mi-au spus. Sunt fraze pe care nu le-am uitat nici acum. Și nu am decât un singur mare regret, pentru că odată am stat de vorbă cu Peter Brook două ore și eram eu bănuit de o boală gravă și Peter m-a convocat ca să mâncăm împreună și mi-a spus lucrurile poate cele mai esențiale pe care mi le-a spus vreodată, dar sub șocul bolii, nu le-am notat și trăiesc cu suferința acestei absențe, acestui gol. Dar toate aceste fraze sunt rezultate dintr-o anumită intimitate cu artiștii și unele dintre ele mi-au rămas ca sfaturi de viață. De exemplu, ceea ce mi-a spus Brook la un moment dat – George, să rămâi la același nivel, înseamnă să decazi. Sau ce mi-a spus Chéreau – Eu nu lucrez decât la persoana I, spre deosebire de Strehler care spunea că nu lucrează decât la persoana a III-a. Această carte are și versiunea ei în limba română, care a apărut la Editura Tracus Arte, conform sfaturilor pe care mi le-ați dat. Și cele două cărți pe mine mă bucură pentru că au apărut în același timp, în același an și sunt, într-un fel, ca două surori gemene.

Matei Vișniec: George Banu, pe unii dintre acești regizori i-ați însoțit în România sau au venit în România, practic,datorită dumneavoastră. Sigur că ați fost prieten cu toți sau ați avut relații strânse cu toți, dar au existat și prietenii mai dificile în această serie de 15 personalități?

George Banu: Nu, pe dușmani i-am suprimat. De exemplu, am avut o relație foarte favorabilă într-un prim timp cu Luc Bondy care e un mare regizor. După aceea, ea s-a deteriorat, și atunci, într-un fel natural, am renunțat să introduc în carte portretul pe care i-l făcusem și lucrurile pe care mi le spusese, reținând doar în capitolul final o frază foarte importantă despre jocul actorilor. Cartea, am conceput-o și ca un fel de catalog al afectivității mele, al oamenilor cu care am avut raporturi pozitive. Cei cu care nu am avut raporturi pozitive au rămas fără urme în mine și nici nu îmi dădeam interesul de a mă consacra lor. Prin natură sunt mult mai sensibil la discursul pozitiv decât la discursul negativ sau conflictual. De cei despre care vorbesc aici am fost mai mult sau mai puțin aproape. Dar de toți am fost extrem de apropiat în situații foarte precise.

Matei Vișniec: Pe unii dintre acești regizori despre care vorbiți, mari creatori de artă, i-am văzut și eu la Sibiu, de pildă pe Robert Wilson sau Pippo Delbono. Nu știu însă dacă toți au trecut prin România. Strehler, de pildă, a fost și el în România?

George Banu: A fost în România. Am făcut o extraordinară întâlnire cu el la Teatrul Bulandra, în decorul lui Iulius Cezar pus în scenă de Ducu Darie și atunci Strehler a vorbit despre lumini. Prima idee era o frază a lui Strehler când el vorbea acolo și despre teatru și politică în timpul războiului, când el s-a angajat ca rezistent contra nazismului. Dar vorbind despre lumini, mi-a rămas în minte o frază extraordinară care spunea - „mi-am petrecut în viață câteodată nopți întregi pentru a face un apus de soare". Strehler a fost primul mare

George Banu, Andrei Șerban, Matei Vișniec - la Théâtre le Bouffe du Nord - iunie, 2019

artizan al luminilor de scenă și întâlnirea pe care a avut-o la București cu oamenii de teatru a fost o întâlnire cu totul și cu totul excepțională.

Matei Vișniec: În această carte avem povestea unor afinități între artiști, dumneavoastră fiind artistul care știe să asculte, dar fiind în același timp și o autoritate culturală importantă pentru că acești oameni au avut încredere în dumneavoastră. Din această carte mai emană de fapt un portret: portretul unui anume George Banu care știe să fie atent și cu unii și cu alții, să-i asculte, să se adapteze, tenace, și care este și o adevărată enciclopedie în materie de teatru. De unde ați dobîndit această abilitate de a vă adapta unor caractere diferite, unor temperamente nu întotdeauna netede?

George Banu: Este o întrebare esențială pentru mine. Abilitatea despre care vorbiți e o calitate și un defect. Eu am iubit oamenii de teatru, dar nu am iubit un singur om de teatru. Sigur, e cam vulgară metafora lui Cherubino din „Nunta lui Figaro" care spune că el sare din floare în floare. Eu am trecut de la un regizor la altul fiind de fiecare dată convins că cel cu care vorbesc propune o versiune înaltă, nobilă, împlinită a teatrului, chiar dacă este diferită. Și de aceea am putut să admir și pe Klaus Michael Grüber, mai puțin cunoscut în România, și pe Pippo Delbono. Aș spune că toți acești regizori răspund ca într-un caleidoscop imaginii pe care mi-o fac despre teatru în relația lui cu publicul, cu lumea, chiar cu viața, chiar dacă răspunsurile lor sunt diferite. Povestesc în carte că eram într-o zi într-o cofetărie și mama îi spunea copilului – alege, alege odată o prăjitură pe care o vrei și copilul a răspuns – mamă, le vreau pe toate! Sigur că e ironică această comparație, dar și eu am avut această dorință de a îmbrățișa oamenii și artiștii pe care îi iubesc.

George Banu – „De ce venim la teatru?" „De ce plecăm de la teatru?"

Întâlnirile *SpectActor*

Sala „Ion D. Sîrbu"

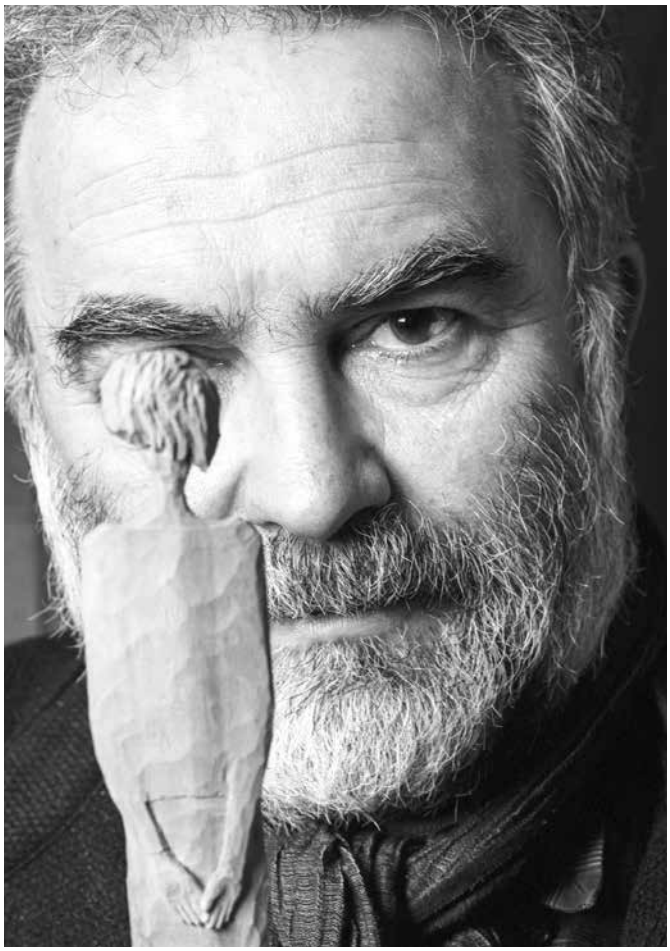
Fragmentele de mai jos fac parte din cele două conferințe (1-2) susținute de George Banu la Naționalul craiovean, pe 30 octombrie 2011, respectiv, aprilie 2012, la invitația directorului Mircea Cornișteanu. Textul integral al conferințelor va fi publicat într-un volum de sine stătător, alături de alte câteva zeci aparținând invitaților la „Întâlnirile SpectActor", începând cu anul 2010 și până în prezent.

1.

Când am văzut acest decor, adică această masă și acest fotoliu care e foarte impresionant, am avut senzația că o să joc „Regele moare" a lui Ionesco. „Regele moare" așa și începe: un rege într-un fotoliu care, dintr-o dată, exact ca în „Hoții", piesa lui Dea Loher, își dă seama înaintea morții că viața există și începe să își rememoreze viața de care nu vrea să se despartă. Deci, cu conștiința „Regelui moare" o să mă așez în fotoliu pentru că, în general, nu îmi place să vorbesc în picioare, vorbind din picioare senzația e puțin mai retorică, mai profesorală. Al doilea lucru este că mă bucur foarte mult și vă mulțumesc că sunteți aici în ciuda acestei zile frumoase despre care vorbea Mircea Cornișteanu și în ciuda faptului că sunt zilele Craiovei, care sunt un eveniment important. De ce spun în două vorbe acest lucru? Pentru că ultima conferință pe care am făcut-o la Biblioteca Universitară din București, biblioteca fundației din București, eram în competiție... Eu mă duceam, neliniștit din natură, cu mult timp înaintea conferinței spre sală și mi-am întâlnit toți prietenii pe stradă: regizori, jurnaliști. Și întreb: unde vă duceți voi? Că nu veniți la mine. „Nu, ne ducem la Ceaușescu." Și atunci, în seara aceea avea loc premiera filmului lui Ujică cu autobiografia lui Ceaușescu. Și am zis, am plecat din cauza lui Ceaușescu, tot peste Ceaușescu dau când mă întorc. Și senzația de a fi în competiție cu un eveniment întotdeauna mai seducător decât acela al unei conferințe, e și senzația teatrului. Și teatrul de fapt astăzi învinge într-un fel, când învinge, învinge fiind în luptă, fiind în competiție cu surse de atracție care aprioric sunt superioare lui.

[...] Care e scena teatrului, ce ne interesează încă în teatru astăzi și de ce ne mai ducem la teatru? În primul rând cred că ce merită spus e că noi avem oameni de teatru, în afară de cei care sunt complet megalomani. Dar toți oamenii de teatru trăiesc, toți cu o legendă de aur a teatrului, o legendă de aur a teatrului care e retrospectivă, aceea a Greciei, dar uitându-se că spectacolele în Grecia aveau loc o dată pe an, o săptămână, și spectatorii erau plătiți ca să se ducă la teatru. Pentru că erau foarte săraci, își întrerupeau lucrările agricole pentru a ajunge la teatru. Deci marea comunitate greacă e faptul unei politici culturale a cetății ateniene. Cetatea ateniană susținea, subvenționa într-un fel teatrul. După aceea, în epoca elisabetană, care este de fapt marele mit al epocii de aur a teatrului, teatrul era o artă impură, teatrul nu era separat de viață cum va fi mai târziu în Europa. Teatrul era, cum știți și dumneavoastră, dincolo de Tamisa, unde oamenii se duceau ca la o petrecere. La o petrecere unde trecerea de la spațiul de joc la bordel și la cârciumă era foarte facilă. Nu exista această separație culturală, această izolare a teatrului ca act artistic de fenomenele vieții. Ce este interesant că în Japonia echivalentul teatrului elisabetan, kabuki, funcționa pe același model: între teatru și bordel exista un drum direct. Deci teatrul avea un alt statut în epoca elisabetană. La Versailles, care a fost o mare epocă a teatrului, publicul era un public captiv, un public care venea ca să placă regelui, să fie în prezența regelui, să se instaleze această relație, pe care un mare filozof a numit-o de servitute voluntară*. Deci într-un fel aceste mari momente ale teatrului culminează cu secolul XIX. Secolul XIX este conceput de toată lumea ca epoca de aur a teatrului ca fenomen social. Într-adevăr, secolul XIX este un secol în care toată lumea se duce la teatru la Viena, la Paris, la Londra. Dar teatrul e o formă de distracție, teatrul e o formă de divertisment. Oamenii se duc la teatru, ceea ce este foarte nobil, mai mult dintr-o pulsiune de socialitate, pentru a constitui un corp social, pentru a se recunoaște. Și ceea ce nu putem uita este că în această perioadă sala era luminată. Deci actorii sociali erau recunoscuți în sală. Oamenii se duceau la teatru pentru a vedea în mod egal și sala și scena.

La sfârșitul secolului XIX, Wagner decide să stingă lumina în sală. Stingând lumina în sală, dintr-o dată, sala își pierde puterea. Scena devine elementul principal. Pentru Wagner, lumina stinsă în sală obligă spectatorii să fie fascinați de ceea ce se întâmplă pe scenă și să nu se mai poată explora pe ei înșiși. Sala devine o masă compactă plasată sub atracția scenei luminate. Deci, dintr-o dată teatrul încetează să fie un loc de divertisment pentru a deveni un loc de reculegere, un loc de reîntâlnire cu mitul, un fel de eveniment pentru că Wagner creează (și ceea ce nu e deloc de uitat) festivalul de la Bayreuth, după modelul teatrului grecesc, adică un festival care are loc o dată pe an, trei săptămâni și care dispare apoi tot timpul anului pentru a reveni anul următor. Este și această idee a reîntoarcerii ciclice. La sfârșitul secolului XIX se adaugă un eveniment extrem de important, apariția cinematografului. Apariția cinematografului va pune în pericol statutul teatrului de divertisment. Teatrul intră în competiție cu



o distracție populară mult mai ieftină, mult mai facil de difuzat și, în același timp, aș spune mult mai populară. Teatrul este supus, pe de o parte, unei crize din cauza înălțării pe un soclu - cum e Wagner - sau e supus unui atac din cauza scăderii importanței teatrului prin prezența cinematografului. Între Wagner și cinema, teatrul își găsește mult mai greu locul decât în secolul XIX. Și acest lucru mi se pare important de spus, că până la sfârșitul secolului XIX teatrul deținea forme diverse – teatru de stradă, teatru popular, teatru nobil, deținea monopolul spectacolului. De la sfârșitul secolului XIX teatrul nu mai are monopolul spectacolului și competiția cu cinematograful va deveni extrem de importantă. Această competiție se va accentua și mai mult 20 de ani după aceea, în momentul în care apare cinematograful sonor. Cinematograful sonor va fi definit într-un mod ironic, dar în același timp foarte just, de către Marcel Pagnol ca fiind un teatru în conserve. Un teatru în conserve, deci un teatru pe care îl poți consuma oriunde în lume, văzând marii actori. Deci dintr-o dată cinematograful sonor devine dublu dușman al teatrului. Cinematograful sonor devine tentația oferită publicului în secolul XX pentru a părăsi sala de teatru. Evident că întotdeauna într-o luptă, într-un conflict, există atacul dușmanului, dar există și reacția celui care se apără.

Jeremy Irons, Geroge Banu - Premiile Europa pentru teatru

Reacția celui care se apără este în primul rând la începutul secolului XX apariția unei noi funcții: regizorul. Regizorul apare pentru a asigura trecerea de azi, de la teatrul ca divertisment la teatru ca artă. Teatrul secolului XIX este un teatru în care actorii intră prin partea dreaptă, ies prin partea stângă, trebuie să repete repede ca în toate piesele lui Molière, Lope de Vega pentru a pune în scenă o piesă într-o săptămână, iar cel care răspunde de actul scenic este șeful trupei. Regizorul este cel care, dimpotrivă, va da teatrului o dimensiune nouă, o dimensiune de artă bazându-se pe resursele proprii ale teatrului. Dintr-o dată, teatrul ca artă devine o ocazie de a reînnoi teatrul, dar în același timp și de a-i restrânge spațiul social. Pentru că divertismentul e întotdeauna mai popular decât arta. Deci Stanislavski e marele creator al teatrului de artă. E chiar impresionant când te duci la Moscova... Când am fost eu la Moscova și am fost în teatrul de artă a lui Stanislavski care a schimbat destinul teatrului în lume în secolul XX, era o sală de 250 de locuri. Deci numele teatrului de artă își va crea mici nuclee foarte puternice, mici nuclee de atracție, dar care din punct de vedere al numărului spectatorilor sunt mult mai reduse. Pe de o parte apariția teatrului ca artă, iar pe de altă parte un eveniment extrem de important despre care voi vorbi este faptul că cinematograful, spuneam, este dublul advers al teatrului. Cinematograful sonor este un fel de umbră a teatrului. Și atunci sub influența și pentru a răspunde atacurilor cinematografului foarte mulți oameni de teatru se vor întreba de ce teatrul mai poate exista când există cinematograful? Care e motivul pentru care teatrul poate exista? Ce-l legitimează, ce-l justifică?

[...] Într-un fel teatrul își motivează atracția, se hrănește din prezență, din faptul că suntem actori și spectatori în același spațiu, ceea ce nu e cazul cinematografului. Teatrul întreține o relație de coprezență, o relație de comunitate între scenă și sală. Această relație de comunitate între scenă și sală va deveni centrul principal al existenței teatrului și ceea ce e foarte interesant de observat este faptul că aproape toți marii regizori vor face eforturi nemăsurate pentru a apropia din ce în ce mai mult actorii de spectatori pentru a suprima rampa, pentru a suprima toate elementele de separare, pentru a constitui o comunitate redusă, evident, dar o comunitate în spațiul planetar al lumii între actor și spectator. Evident că această relație comunitară e o relație fundată pe principiul că teatrul se adresează unui public în care fiecare spectator își păstrează individualitatea. Prezența, cultul prezenței nu va fi transformat în teatru - marile spectacole de teatru în acea pierdere de sine pe care o implică - sau manifestațiile de masă. Mă uitam ieri, venind în tren, manifestațiile naziste sau sovietice în care scopul principal este de a avea mii de oameni care dispar în masă. E o carte celebră, se cheamă „Secolul XX, secolul maselor". În același timp, teatrul nu invită nici la acea uitare de sine care e proprie concertelor de rock, în care plăcerea este să dispari în masă. Teatrul ceea ce spune un mare om de teatru, Grotowski – teatrul permite să constitui un public în același timp salvând identitatea fiecăruia. Un teoretician spunea „ce îmi place la teatru este să fiu singur printre ceilalți". Deci nu singurătatea scriitorului în biroul lui, nu numai ceilalți, să te pierzi printre ceilalți, să se realizeze această relație, acest echilibru instabil și seducător între socialitate și personalitate. Odată spuneam unui prieten că mie, dacă mi-ar plăcea numai să scriu, nu m-aș mai duce la teatru. Dar eu am nevoie de oameni și cred că toți spectatorii care se duc la teatru, ca și actorii, au nevoie de ceilalți. Noi ne suntem necesari unii altora: spectatorii actorilor, actorii spectatorilor. Dar în același timp teatrul propune și cred că unele dintre motivele pentru care mergem la teatru este și faptul că într-un fel, cel puțin ideal, noi reprezentăm o lume concentrată. Noi reprezentăm un fel de nucleu al societății strânsă în jurul unei acțiuni, al unei istorii, al unei povești.

Hamlet spune „teatrul este oglinda concentrată a lumii”; teatrul, nu numai scena, teatrul împreună: actorii și spectatorii.

> **“ ... teatrul răspunde unor multiple apetituri de cunoaștere, de senzualitate ale omului**

Când ne ducem la teatru, ideea e de a găsi de cele mai multe ori (cred eu și nu numai eu, și Peter Brook vorbește foarte des despre acest lucru) această reducere a lumii multiple, diverse din jurul nostru, de a o regăsi și de a fi un element al lumii restrânse. Aș spune, poate să pară ciudat, dar când am văzut prima dată obiectul acestei practici foarte ciudate, africane, care constă în reducerea capului unei victime - e foarte interesant pentru că la Muzeul de Antropologie din Paris sunt o mulțime de capete, recunoști exact trăsăturile omului care a dispărut, dar în mic. Noi suntem niște capete restrânse, noi ne bucurăm de a fi împreună în aceeași sală, convinși că suntem, constituim un fel de eșantion reprezentativ al societății. Acum, pentru a ajunge mai exact la situația actuală, m-am gândit de ce să mai mergem la teatru în lumea de astăzi și am găsit un citat foarte frumos al unui autor și regizor german celebru, Heiner Müller. Cineva îl întreabă de ce se merge la teatru? Și Müller răspunde: „Pentru moment eu nu pot să răspund. Dar dacă am închide teatrele patru ani, după patru ani pot să vă răspund”. Evident că e puțin îndrăzneț din partea mea să propun câteva răspunsuri fără a închide teatrele patru ani, dar ideea foarte subtilă a răspunsului lui Müller este că teatrul răspunde unor nevoi difuze, că teatrul răspunde unor multiple apetituri de cunoaștere, de senzualitate ale omului. Nu există o singură motivație, cum nu există un singur public. Ceea ce putem spune este faptul că dacă în anii ’30 s-a anunțat moartea teatrului și teatrul nu a murit, dacă în anii ’50 – ’60 s-a anunțat dispariția teatrului în urma apariției televiziunii și teatrul continuă să existe, ne putem întreba: de ce, totuși? Cred că teatrul ca practică și-a pierdut importanța mitologică, mitologia în sensul lui Roland Barthes. Ce este mitologia? Este un amestec de cunoaștere și de minciună. Epoca de glorie a teatrului e o mitologie. Teatrul care a avut ecoul pe care l-a avut în Grecia, în epoca elisabetană - cum am încercat să spun la început -, este o legendă de aur, dar este o legendă inventată de către noi, a posteriori. Situația era diferită. Deci teatrul față de această legendă de aur din punct de vedere mintal și-a redus spațiul. S-a vorbit atât de mult despre moartea în teatru, despre criza în teatru și totuși persistă. Ne putem întreba de ce? Și cred că o putem spune în primul rând pentru că dacă teatrul ca act artistic și-a pierdut importanța, ceea ce nu a dispărut și nu va dispărea niciodată e teatralitatea. Este faptul că suntem toți, mai mult sau mai puțin explicit, actori pe scena lumii.

*Étienne de La Boétie, *Discours de la Servitude volontaire* (1577).

2.

Prima conferință din octombrie [era] extrem de personală, de sinceră, explicând diversele motive care-l fac pe spectator să vină la teatru și astăzi. Dar, dintr-o dată, sentimentul pe care l-am avut atunci era că devenea un fel de conferință „ideologică” în care nu țineam seama de adversarii teatrului și întotdeauna e mai just să introducem raportul dialectic între două poziții. Diderot-ul „Nepotul lui Rameau” fundează tot discursul, ceea ce a și pus în scenă David Esrig pe această opoziție permanentă a contrariilor. După aceea, lucrând îndelung pe o antologie a textelor shakespeariene despre teatru, am avut sentimentul că în ciuda a ceea ce ni s-a spus la școală și a ceea ce se crede, discursul lui Shakespeare este într-adevăr un discurs dublu, e un discurs de elogiu al teatrului, dar și în același timp de critică a teatrului. Teatrul este, în același timp, un instrument pentru a produce plăcere, e un instrument pentru a descoperi adevărul, a comprima adevărul fantomei în Hamlet, dar în același timp, teatrul e și o practică cu gloanțe oarbe, teatrul e și o practică a actorilor care înșeală publicul, teatrul e și o practică a interpreţilor care modifică textul autorului. Evident că gândindu-mă la aceste opoziții, am vorbit cu prieteni și cu Radu Penciulescu și el mi-a spus că a avut același raport cu teatrul. Și cred că, într-un fel, e foarte interesant să avem cu teatrul acest raport complex, nu numai un raport de seducție sau nu numai un raport în același timp de refuz, de critică. Evident că din cauza unor obligații tehnice, n-am putut să fac în simultan afirmațiile și opozițiile.

Astăzi, neavând nici foarte mult timp, nu mai reiau ceea ce am spus în octombrie, dar voi încerca să amintesc principalele rezerve față de teatru. În octombrie începeam cu o frază foarte impresionantă a lui Heiner Müller. Cineva îl întreabă la ce folosește teatrul? Și el răspunde – „Nu pot să vă spun momentan, dar închideți teatrele patru ani și vă voi răspunde”. Deci teatrul în concepția lui Müller răspunde unor așteptări greu de formulat, unor așteptări care există în noi, dar care se împlinesc în fața actului teatral. Al doilea citat care îmi servea ca punct de plecare era al unui mare regizor polonez care spune – „Dumnezeu a creat teatrul pentru cei cărora biserica nu le e de ajuns” . Deci teatrul are și această dimensiune spirituală, sacră pe care mulți dintre oamenii de teatru de la Sofocle până la Grotowski au încercat să o dezvolte. Și mai încercam atunci să pornesc atunci de la această formulă foarte frumoasă a lui Cioran care spunea „într-o dimineață mă scol credincios și adorm ateu, într-o altă dimineață mă scol ateu și mă adorm credincios”. Așa e și cu teatrul. Sau eu, cel puțin personal, într-o dimineață mă gândesc ce oroare să ies din casă, să mă duc să văd un spectacol, să asist la o repetiție, iar seara după spectacol reconcilierea a avut loc. Dar niciodată reconcilierea nu e definitivă, nu e totală, la fel ca și refuzul. Pe baza acestei relativități am propus ca într-un serial de telenovele, al doilea episod și sfârșit. De data aceasta am ales un citat făcut de un regizor celebru al avan-

gardei cinematografice din anii ’68, Jean-Luc Godard, care spune – „Știți, mie nu îmi place să mă duc la teatru. Actorii vorbesc prea tare”. Ideea este extrem de interesantă pentru că, într-un fel ceea ce refuză Godard este un mod de a fi corporal în comparație cu naturalețea pe care o căutau artizanii noului val francez. Teatrul reprezenta pentru el un domeniu de supra-expresivitate care jenează comunicarea pentru omul de teatru. Sigur că am putea discuta astăzi, din cauza tehnicilor noi de sonorizare, actorii nu mai vorbesc foarte tare pentru că microfoanele transmit vocea. Dar vocea nu mai e aceeași, vocea e una metalică, neorganică.

Dar pentru a reveni la ordinea pe care mi-am construit-o, am pornit de la o observație preliminară. Fiecare dintre dumneavoastră, dintre oamenii pe care îi cunoaștem pot spune: „mie îmi place Proust, dar nu îmi place Flaubert”, „mie îmi place Van Gogh, dar nu îmi place Cezanne”... Dar nimeni nu poate spune și nu spune decât dacă e complet refractar la cultură, nu îmi place muzica, nu îmi place literatura, nu îmi place pictura. Nu e același lucru cu teatrul. Sunt foarte multe cazuri în care oamenii refuză nu un artist, ci refuză teatrul ca artă. E un detaliu pasager. Eu am aceeași problemă puțin cu dansul. Încerc să vă explic de ce, dar eu nu spun – nu îmi place Pina Bausch sau îmi place George Balanchine, în general nu îmi place dansul. Sunt probleme personale, putem explica. Dar de ce oamenii spun atât de des: nu ne place teatrul, nu mergem la teatru? Aici voi ajunge la sfârșit, la această confuzie, mică, de titlu. Dar problema mea principală e de ce nu ne ducem la teatru, de ce oamenii nu se duc la teatru? Primul argument pe care îl găsim în texte, în manifestele celor care organizează, care formulează procesul teatrului este legat de materialitate. Teatrul e o lume intermediară, dar o lume intermediară în care ficțiunea se încarnează. E lume intermediară în care, corpul, pe unii îi fascinează, pe alții îi revoltă. Corpul, pentru cei care nu iubesc teatrul, e perceput pentru ei ca un ecran al imaginației. A vedea în fața ta încarnarea unei ficțiuni, e o decepție, e o diminuare a libertății spectatorului, e într-un fel, o reducere a nobleței artei, la mediocritatea fizică. De aceea poate fi amintit Gordon Craig care a fost marele adversar al teatrului, dar în același timp iubind această expresie a încarnării. Și căutând formule, altele decât cele obișnuite, Gordon Craig va teoretiza înnobilarea materialelor în sensul în care spune el, acea supra-marionetă pe care o concepea ca înlocuitoare posibilă a actorului, trebuia să fie făcută în marmură, în aur pentru „a depăși mizeria teatrului în numele nobleței artei”. Sigur că acest punct de vedere e un punct de vedere al unui om de la începutul secolului XX, dar acest punct de vedere va fi reluat chiar dacă alți teoreticieni, practicieni vor apăra ideea corpului teatral alături de expresii plastice. Primul mare artist care a răspuns cererii lui Gordon Craig a fost Tadeusz Kantor, artistul polonez care din păcate nu a putut veni în România, murind în 1990, dar care a alăturat corpului actorilor manechine care erau construite în spiritul artelor plastice moderne, cu deșeuri, cu resturi ale civilizației moderne, cu ceea ce el numea „realitatea de natura cea mai joasă”. Dar ce este interesant, este faptul că un artist plastic ca Tadeusz Kantor a resimțit nevoia de a introduce alături de corpul animat aceste expresii inanimate care erau complet aflate sub stăpânirea regizorului, complet manipulate de actor, deci complet supuse ca orice material al artei.

A doua mare critică pe care o aduc cei cărora nu le place teatrul, este faptul că teatrul este, într-o anumită măsură, imprevizibil. Dacă citim un roman de Balzac sau de Proust, îl vom citi astăzi, în 10 ani, 50 de ani în aceeași variantă. Teatrul, spun ei, este nesigur. Teatrul nu produce acea certitudine proprie operei de artă. Deci altfel, când vorbești cu un regizor, îți spune astăzi nu a fost bine, vino mâine. Dar ce îmi garantează mie că mâine e mai bine ca astăzi? Interesantă reacția. Andrei Șerban m-a făcut să văd un spectacol de nu știu câte ori, încă nu mă mai duceam eu de câte ori îmi spunea el. Dar nimic nu îi garanta nici lui, nici mie că mâine va fi bine. Ideea profundă din mintea regizorului este că spectacolul poate fi ameliorat, că spectacolul nu e mereu același și cei cărora nu le place teatrul resimt o decepție tocmai din această cauză. Pentru că dacă te duci să vezi „Floarea soarelui” a lui Van Gogh e aceeași azi, mâine și poimâine. Pe când la teatru trebuie să accepți această dimensiune a hazardului, această dimensiune a surprizei pe care mulți teoreticieni ai artei mai ales de obicei din spiritul clasic, o refuză.

Al treilea argument, este un argument folosit de Gordon Craig și după aceea de anumiți artiști care vin din domeniul artelor plastice, care sunt mai puțin oameni de teatru, și care îi reproșează teatrului faptul că teatrul nu este arta unui singur artist. Teatrul este o artă în care cineva compune un material – scriitorul și cineva ia puterea – regizorul. Eu sunt destul de apropiat de Radu Penciulescu și el mi-a spus o frază foarte frumoasă – „eu nu mai vreau să stau să dau lecții, să îi învăț pe oameni regia, pentru că de fapt să-i înveți regia, e să-i înveți cum să ia puterea”. A lua puterea înseamnă a fi un creator care controlează un ansamblu de factori: scenografii, muzicianul, actorii. Dar reprosul care se face teatrului de către cei care nu-l iubesc, este faptul că nu se știe niciodată cine a produs și ce a produs. Soția mea va prezenta în această dimineață un text des-

pre Hamlet în regia lui Antoine Vitez. Eu nu am discutat cu ea, că nu ne înțelegem. Ea spune: Vitez, Vitez, Vitez... Ea a văzut spectacolul din afară. Eu care vin din teatru știu că s-au făcut unele propuneri care au venit din partea actorilor sau din partea scenografului. Deci, într-un fel, cei care refuză teatrul, refuză tocmai acest caracter federator care produce deseori conflicte: regizorul crede că el a produs totul sau actorii cred că ei sunt cei care au inspirat regizorul. De fapt, ei spun: el a adus întrebarea și noi am adus răspunsul. Oamenii care se ocupă de arta plastică, de muzică refuză această idee a unui gest artistic federator. Cei care-l iubesc, iubesc tocmai asta, faptul că nimeni nu propune până la capăt o idee. Această idee se îmbogățește grație celuilalt; suntem mai creatori fiind împreună. Dar nu acesta este discursul oamenilor de artă.

> **“A vedea în fața ta încarnarea unei ficțiuni, e o decepție, e o diminuare a libertății spectatorului**

Astăzi, de exemplu, regizorul de cinematograf devine din ce în ce mai mult un autor. Pe vremea mea, când m-am dus să asist la repetițiile și la filmarea „Reconstituirii” a lui Pintilie, Pintilie care este tiranul prin excelență, atunci era foarte democratic. Arăta actorilor seara, ce se filmase în timpul zilei. El făcea ce vroia, dar măcar simula un gest de democrație. Marcel Iureș, cu o profundă mișcare, îmi povestea: Coppola a venit, ne-a filmat și-a plecat cu două valize. Ei nu au văzut nimic, pentru că de fapt Coppola reclamă statutul artistului nefederator. Deci Gordon Craig, când a făcut procesul teatrului, ca și mulți alții, fac procesul absenței puterii unice. Absența puterii unice destabilizează teatrul, diminuează natura artistică a teatrului și de aceea mulți îl refuză.

O foarte frecventă practică a fost definită încă din secolul XIX de către Alfred de Musset care vorbea despre „théâtre dans un fauteuil”. Ce însemna asta? Însemna teatrul pe care cineva îl poate citi, dar îl poate citi, spune Musset, altfel decât un roman, pentru că textele sunt incomplete și completarea textelor e produsă grație de către cititor. Musset spune: „Eu citind Hamlet, îmi construiesc un spectacol imaginar al cărui spectacol mi-l construiesc eu singur. Dacă îl construiește altcineva, propunerea pe care o face altcineva, riscă să contrarieze propria mea propunere. Pe mine nu mă interesează acest spațiu intermediar care este spectacolul între creația inițială a textului și percepția spectatorului”. Teatrul într-un fotoliu este teatrul personal, teatrul pe care ți-l construiești singur, teatrul pe care realitatea platoului nu vine să-l bruieze, nu vine să facă opacă propria ta propunere mintală. Musset spune – un text când îl citiți, îl imaginați, când îl vedeți îl suportați, e ceva care vi se impune din afară. Deci cei care refuză teatrul, îl refuză din această perspectivă.

Acum câteva minute vorbeam cu Mircea Cornișteanu – pe vremuri nu se putea vorbi cu străinii... Cernescu, regizorul, povestea un banc pe care l-am auzit de la Mircea, ameliorat. Nu se putea vorbi cu străinii și dă telefon doamnei Deleanu la Giulești: d-na Deleanu sunt în față la Ateneu cu un american. Mă întreabă cât e ceasul. Să îi spun sau să nu îi spun? Deci pe vremea aceea, eu am vorbit, din întâmplare, cu procurorul orașului Veneția. Un domn extraordinar de simpatic. Și am plecat împreună la mare, cu el și soția. Îmi spune în mașină, că pentru a se odihni, în fiecare seară citea o piesă, dar nu se ducea niciodată la teatru. E o situație extrem de interesantă, în sensul în care el nu avea nevoie de altceva decât de propriile proiecții imaginare, inspirate de către text. Deci nu se duc oamenii la teatru pentru că într-un cuvânt, în acest prim capitol, pun sub semnul îndoielii natura profund artistică a teatrului. Pe bună dreptate pentru că teatrul este o lume intermediară între artă și realitate. În teatru construiești o viață, dar o viață care nu e definitivă, care e instabilă, care e supusă accidentului.

Aseară nu m-am uitat, că am fost la Mircea Dinescu, vedeam și eu apusul soarelui pe Dunăre și să-l văd pe Purcărete repetând – și când mă uit mai bine, Roland Barthes face elogiul lecturii episodice. Am văzut din repetiții zece minute. Pentru mine e lucru esențial pentru astăzi. Purcărete repetă, mai discută cu actorii și conchide: să zicem că o să fie așa. „Să zicem că o să fie așa” nu poate să spună nici un scriitor, nici un pictor, nici un muzician. E așa sau nu e așa. Silviu Purcărete care este un artist și în același timp un artist plastic, dă o foarte mare libertății teatrului: să zicem că o să fie așa. Cei cărora nu le place teatrul, le displace tocmai această improbabilitate. În același timp un alt refuz de a merge la teatru este faptul că teatrul este un spațiu al actelor de scenă: un act de iubire, un act de ucidere, un act conflictual. Dar toate aceste acte sunt puse de către cei cărora nu le place teatrul sub semnul incertitudinii. Actele sunt inautentice, sunt false, ceea ce vedem pe scenă e un simulacru. Asta e și regia teatrului. Dar cei cărora nu le place teatrul, refuză tocmai această idee că pretindem a vedea pe scenă comportamente umane, dar aceste comportamente sunt întotdeauna suspecte. [...] Deci ne place acest raport cu arta care e fondat pe principiul muzical al temei cu variații. Actorul de teatru iubește tema cu variații. Cel care nu iubește teatrul, consideră că piesa are o potențialitate imaginară extrem de importantă, că această potențialitate imaginară poate fi produsă de el însuși, în fotoliu, dar ceea ce nu-l interesează, nu-l interesează diversele variante ale acestei potențialități. E aceeași piesă cu aceiași actori, consideră el. Aici este, într-un fel, din punctul meu de vedere marea problemă, marea greșeală, dar cei cărora nu le place teatrul refuză să vadă a cincea oară, a șasea oară, aceeași reprezentație..

Transcriere de pe suport video, Simona Dumitrescu

Geroge Banu, foaier Teatrul Național "Marin Sorescu" Craiova, 2022 ©Albert Dobrin

Răni alese, o săgeată prin inima teatrului

Ana PARASCHIVESCU

Mă tot gândesc în ce mod aș putea începe. E dificil. Între o întâlnire ratată și o întâlnire în eternitate rămâne acest text. Am citit multe amintiri despre George Banu de când s-a întâmplat să moară. Am ezitat dacă să folosesc verbul direct sau să găsesc o perifrază. Dar am decis, nimic viu nu există în afara morții. Nu e ceva prezumtiv, e un fenomen foarte sigur pe el, pentru că e ineluctabil. Până se naște cineva există atâtea semne de întrebare, atâtea necunoscute, se petrec fenomene atât de complexe, dar de murit se poate muri rapid, ești și dintr-o dată dispari. Vestea vine ca o glumă proastă. Ți se închide o ușă în nas. Poate fi brusc.

Însă, în același timp, există, uneori, și posibilitatea de a vedea ce era în spatele ușii, mai ales când omul s-a scris într-o istorie personală, ofrandă către ceilalți. Cărțile lui George Banu fac azi reală întâlnirea mea dintr-o duminică, la Paris, într-o cafenea, cu profesorul de teatru. E ianuarie, sunt zile mohorâte, o succesiune, Parisul e puțin obosit după sărbători. Mă văd înfofolită, căutându-l din ochi, ezitant, neștiind ce să spun, așezându-mă la masă ca să beau o cafea și să-i explic cam de pe unde vin, cam pe cine cunosc și îndeplinindu-mi misiunea de a-i livra o carte și două reviste de la T.N.C. Dar reveria e curmată brusc, pentru că sunt întrebată „Îi duci o floare lui George, când mergi la el?". Nu am putut accepta decât ideea că ar fi fost internat, dar întâlnirea noastră era deja un *obiect rănit* definitiv.

Și acum niște chestii de fizică cuantică. Mergând la F.N.T. în toamnă, am cumpărat „Obiecte rănite", alături de cartea pentru a cărei lansare venisem la Cărturești. Nu pot nici azi să-mi explic de ce am fost atrasă de această carte. Trebuie să spun că era prima carte a lui George Banu pe care o cumpăram, deși mai am două acasă, dar cadou. Și mai vreau să precizez determinarea și dorința, atât de puternice de a o cumpăra. M-am gândit că voi scrie o cronică despre ea. Am început să o citesc atunci când m-am întors, dar m-a izbit un anumit fel de tristețe care emana din paginile ei și am amânat. Când am ajuns la Paris, am stat într-un hotel în apropierea altuia, „Chez George". Deși nu aveam bagaj de cală, deși știam că nu ne mai putem întâlni, am luat cu mine cărțile pe care trebuia să i le dau, n-am putut pleca fără ele. Apoi am reușit cu greu să găsesc o florărie, să cumpăr doi crini albi și, împreună cu o revistă SpectActor, să ajungem pe Rue de Rivoli, la numărul 18 unde, ca prin minune, ușa s-a deschis înaintea mea și, fără niciun efort de a convinge pe cineva că doar intru un minut, le-am putut lăsă pe cutia poștală cu numărul 5. Peste Paris, totuși, se lăsase un soi de tristețe.

M-am întors acasă și am început cu „Obiecte rănite". Nu este o idee nouă în cărțile lui George Banu, era de multă vreme fascinat de aceste mărturii ale trecerii timpului sau ale unor accidente. Avea în apartamentul său o colecție impresionantă, adunate de prin lume. Când toți le refuzau, când toți le considerau inutile, când le disprețuiau, George Banu a creat un azil artistic pentru obiecte sparte, fisurate, jupuite, împușcate, incomplete, un cămin bine gândit pentru ele, cu locul lor, în funcție de afinități, ocupând spațiul cel mai potrivit pentru fiecare. Îl văd pe George Banu în diminețile în care își bea cafeaua printre ele, așa cum îi plăcea, izolat, privind gloria apusă a unor istorii, în diferite grade de uitare, meditând, visând, undeva departe, vișini înfloriți. Am impresia că încep să-l cunosc într-o realitate rănită, fără posibilități de salvare a unei întâlniri care nu va mai avea loc. Îmi aduc aminte că am trecut de multe ori unul pe lângă altul, că era deja bolnav și a acceptat cu generozitate

să ne întâlnim într-o după-amiază de ianuarie. Îmi mai aduc aminte de un început de iulie 2022, când eu am refuzat să merg la Sibiu pentru a-l cunoaște. Nu știu cum ar fi schimbat o altă decizie ceva din lunile care au urmat, poate n-ar fi schimbat sau? Cred că există o logică în lipsa ei. Dacă l-aș fi cunoscut pe omul George Banu, aș fi fost acaparată de personalitatea lui, aș fi uitat că unicitatea lui vine din cărțile lui, pe care, citindu-le, nu poți fi decât uluit de cunoștințele sale pliate pe imensa experiență, de modul în care s-a dăruit fenomenului teatral, de schimbarea tonului și a stilului de la o carte la alta, de modul în care unele idei îi străbat opera și viața. George Banu nu este o carte pe care o citesc, e un capitol care se instituie în viața mea, e momentul în care *superficial* nu mai există, am primit un dar în eternitate, ceva ce vor putea înțelege foarte puțini, dar ceva ce nu se vrea și nu se cere apreciat.

> **“George Banu aduce fenomenul teatral nipon în fața noastră ca ansamblu, e un spectator disciplinat care observă totul de la scenă la întreaga sală.**

La Nemira a apărut în 2018 opera lui George Banu în trei volume substanțiale. În primul volum al „Paginilor alese” sunt cinci cărți de eseuri dedicate teatrului, care nu respectă ordinea cronologică. Profit de acest fapt pentru a avea o ordine proprie. De la teatrul japonez la „Livada de vișini” a lui Cehov este o mare întindere de aparențe, umbre care se profilează, nu pe ciclorama, ci pe zile și seri, pe sunetul aplauzelor, pe uimire și tăcere.

„Japonia, imperiul teatrului” , apărută în 1986, a fost tradusă de Dana Ionescu și are ca subtitlu „Note de spectator” pentru că se urmărește un anumit tip de perspectivă, echidistantă, nici a specialistului, nici a călătorului, doar a celui care merge și participă. Scrisă ca urmare a unei burse, cartea este una despre „spectatorul cultivat” (p. 338), cel care știe teoretic ce este teatrul nipon, dar care îl descoperă treptat într-un exces de zel, exces de uimire, exces de sine și de celălalt. Japonia e un șoc pentru european, dar e o treaptă a cunoașterii. Mai ales când e o experiență nemijlocită. George Banu aduce fenomenul teatral nipon în fața noastră ca ansamblu, e un spectator disciplinat care observă totul de la scenă la întreaga sală. Japonia e un alt spațiu, în care s-a dezvoltat alt tip de teatru. Aici noul și tradiția coexistă. În cea mai tehnologizată țară, cortina e acționată încă de oameni specializați să o facă, sunt alte obiceiuri decât în țările apusene. Detaliu, focalizare, miniaturizare pentru că japonezii „știu să izoleze frumosul” (p. 339). Și să-l concentreze. Scena teatrului tradițional din țara extrem-răsăriteană cu asta se ocupă. Caută, găsește, acționează și apoi frumosul este împachetat și livrat pe scenă. Se remarcă asemănarea cu haiku-ul prin forța de concentrare a unui teatru foarte conservator. Actorul no sau kabuki este un inițiat, are o ascendență, identitatea lui e identitatea familiei lui. Nu trebuie să poarte numai amplele costume vechi, ci, mai ales, numele. Teatrul Nō se pierde în timp, există reguli pentru a fi respectate și sunt. Pentru că aici se transpiră la propriu, așteptările sunt clare, spectatorii știu în marea lor majoritate unde vin, sunt pregătiți, au textele pregătite pentru a fi urmărite, unii moțăie sau dorm, dar se trezesc în momentele cele mai importante, nu le ratează. Teatrul tradițional japonez este o afacere dezvoltată în timp, un loc de întâlnire, de socializare, de divertisment de la micile teatre din cartiere sau sate până la teatrele din orașe, edificii care se înalță pe etaje, compartimentate, ierarhizate, evidente. Pentru că pe scena Nō, kabuki sau bunraku totul este *la vedere*, o deschidere frapantă având în vedere conservatorismul extrem al acestor forme teatrale. Interacțiunea cu celălalt nu a dus în Japonia la plictiseală. Deși există forme de teatru contemporan, tradiția e cea care trage sforile. Există o contaminare cu teatrul occidental, dar nu pe scenele mai sus amintite. Tradiția are însemnele sacrului, se transmite din tată în fiu, femeile fiind spectatoare fidele, dar atât, teatrul e treabă de bărbați, ele au fost eliminate și așa au rămas. Locurile sunt stabilite, nu e nimic pus la îndoială. Somptuosul și artificialul sunt deziderate care impun uimirea. Măștile, perucile, dansul, costumele, decorurile, sunetele, totul are un sens al lui în acel timp și în acel spațiu. Marii vizionari europeni au fost confiscați de șocul alogenului prins de spectacol, nu de înțeles. Au preluat trăiri și le-au transformat în sensuri. Au construit un pod al lor și l-au livrat ca posibil. În Japonia, podul este un drum care mijlocește apariția actorului în scenă, îl aduce în prim-plan. Iată-l! Actorul contează, el, care este un nume, nu o individualitate, o mască în spatele căreia bate o inimă, căreia îi împrumută o privire, el dă întâmplării viață, nu invers. El primește flori cu un fel de dedicație, de la mine pentru tine, poate primi și mici daruri, dar și strigăte de apreciere, și ele profesioniste. Și „A striga este o artă” (p. 491). Nu mai rămâne nimic în afara artei. Dacă Zeami a spus în secolul al XIV-lea că „Actorul trebuie să știe să-și adapteze jocul la exigențele nopții, să sesizeze publicului, să-i atragă atenția ori să-l liniștească manipulând abil complementaritatea yin - yang. În lipsa ei, adevărata reușită în teatrul no este compromisă.” (p. 437) înseamnă că așa e.

Fidelitatea teatrului japonez este și fidelitatea lui George Banu pentru ideea „obiectelor rănite”. Rănind din greșeală o mască de femeie, simte că a ajuns să-i atragă atenția stricându-i perfecțiunea, că a extras-o din vechea ei indiferență, că, în ciuda faptului că „masca orientală e o călăuză” (p. 492), au interacționat. „Oare masca de femeie cu gura întredeschisă vrea să vorbească sau mai degrabă să tacă pentru ca astfel să se închidă mai bine în sine? Dacă privirea exprimă o hotărâre, gura rămâne nehotărâtă. Și în ceea ce pare sculptat pentru eternitate se desenează astfel linia unei umbre. Ce tăcere închide ea? Ce cuvânt o va putea alunga? Ce murmur o va putea întrerupe? Viața unei măști creează un contrast între privirea întoarsă spre lume, interioară, și gura ce parcă ar vrea să le comunice celorlalți urmările acestei călătorii lăuntrice. Cine poate să audă confesiunile unei măști?” (p. 492). George Banu. Pentru că au avut timp să se cunoască, să se privească, să

Geroge Banu, Isabell Huppert, Krzysztof Warlikowski ©Franco Bonfiglio

tacă. În „Obiecte rănite", p. 67: „Iarăși vinovat... Din neîndemânare, am rănit o mască Nō de femeie. De atunci, cicatricea, e drept, ușoară, îi rămâne definitiv înscrisă pe frunte, debut al alianței vinovate, ce mă leagă de această prințesă îndepărtată. Crestătura care afectează perfecțiunea frumuseții feminine dă însă figurii o tulburătoare umanitate, iar accidentul oferă o identitate pentru ceea ce nu era decât un model impersonal. Masca rănită este unică, ființă născută prin mânuirea sa de o mână nepriceputǎ". Rolurile s-au inversat, masca îl așteaptă pe George Banu să vină, dar vine doar primăvara în Rue de Rivoli.

„Memoriile teatrului" din 1987, tradusă de Dana Monah, are un titlu care ne duce cu gândul la jurnal, dar este un eseu-studiu mult mai complex despre memoria teatrului, cel fără memorie. Memoriile sunt ale omului de teatru, care are ocazia de a vedea, nu numai de a citi. George Banu are vocația cercetătorului, care folosește numeroase *izvoare* teoretice și pe care le aplică propriei gândiri pentru a le corela cu experiența. De aceea, textul său este unul de analiză minuțioasă. Nu decât că trece în revistă, el dezvoltă ideile după ce le fragmentează și le așază sub o lupă performantă. El rezolvă probleme. Problemele teatrului și pe cele ale memoriei lui. Ce ține minte teatrul și cum reușește să păstreze o memorie vie, gata de retrospectivă, prin reactivare. Teatrul e un loc al uitărilor mereu în schimbare, o trecere spre ceea ce nu se știe, o necunoscută din care apar capodopere. *Pe scândură* se naște și moare totul, de la întâmplări la simple gesturi. Dar ce rămâne? În comparație cu textul, sortit supraviețuirii, spectacolul este perisabil. Actorii trec pe scenă, spectatorii trec prin sală. Care este efectul? Cine ce ține minte? Cât de importantă este memoria? În absența ei, teatrul nu-și găsește axele, memoria îi probează existența, îi dă autenticitate. Memoria teatrului / teatrul memoriei nu reprezintă un simplu joc de cuvinte, există nuanțe. Sunt o serie de personalități mondiale care au știut să-și impună ideile și să creeze, să (re)inventeze. În opinia lui George Banu, teatrul este un Sisif care își cară piatra și doar uitarea îl face să o poată lua de la capăt. Sau memoria?

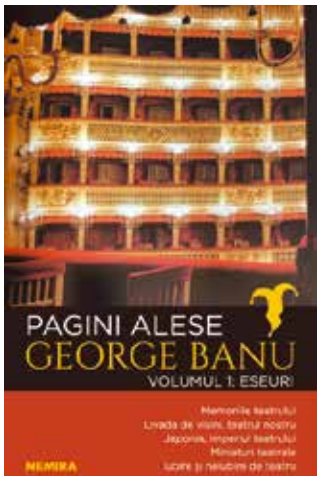
Ideile sale circulă asemenea unui curent de aer prin galeriile săpate în inima munților de reprezentații la care a asistat. „Scena modernă. Mitologii și miniaturi (selecțiuni)", 2008, tradusă de Vlad Russo, prezintă un univers concret, un itinerariu care ascunde pentru a permite, care oferă un produs al minții prin văz, prin sunet, care explică abstractul prin straturi de concret. Culisele sunt un spațiu securizant, de tranziție între lumi, lumea de afară se încheie și începe lumea spectacolului, de fiecare dată altul. Apoi sensul se schimbă și actorul revine în realitate. Întrebarea lui George Banu este „Ce se poate face cu acest Styx care separă realitatea de ficțiune?" (p. 535). El se trece de obicei, dar au existat și cazuri când a fost ignorat și culisele au fost invadate de lumină, pierzându-și neutralitatea. Actorul nu trece simplu o graniță, într-un pas el se transformă, devine celălalt, apoi revine la cine este. Dacă revenirea se poate petrece treptat, chiar după întâlnirea cu aplauzele, intrarea pe scenă nu permite întârzieri. Se trage aer în piept și bariera a fost trecută. Titlurile eseurilor din acest volum reține atenția. „Micul tratat despre scaune" face din astfel de obiecte comune niște personaje care înseamnă ceva, mai întâi pentru regizor, apoi pentru fiecare, odată adăugat în sistem. Nudul are și el parte de interes, mai ales că nu e ușor să te dezbraci în public decât dacă ai motive întemeiate. În general, când nu mai e nimic de salvat, când omul se află în fața morții sau a oprobiu-

lui, se dezbracă, poate să o facă, nu mai e nimic rușinos, e ultimul gest demn. Sau nu mai e nimic, e doar un om fără haine, de unde atâta suferință? Ca și titluri cum sunt „Ras în cap și păr pe piept" sau „Melon și ghete scâlciate", ce pot însemna decât constatări că teatrul propune contraste tragi – comice? Muzica, zăpada, rolurile multiple, copiii pe scenă, modurile de a muri, „Aerul și luminile", totul intră în atenția lui George Banu, totul e important, nimic nu trebuie trecut cu vederea, teatrul e un organism complex, o casă de păpuși în care viața se ordonează rațional și absurd, o copilărie de oameni mari. Se pot dramatiza romane, se poate folosi un limbaj licențios, se poate renunța la sală și spectatorii pot fi aduși pe scenă. Pentru că „Teatrul se înscrie în sistemul ceremoniilor sociale"(p. 624), se respectă niște protocoale. În funcție de busolă și în funcție de confort, fie că e vorba despre aplauze sau despre punctualitate, obiceiurile diferă, doar teatrul seduce. Și, la finalul cărții, cuvinte pentru povestea mea de acum, concluziile unei alte povești cu o coroană, a lui Macbeth, primită în dar de la Aureliu Manea, și returnată pentru a se închide un cerc al vieții „De la tinerețe până la bătrânețe!" (p. 644). Concluzia lui George Banu e și concluzia mea legată de întâlnirea noastră de la confluența morții cu viața: „am resimțit emoția fără seamăn a unui dar ce-și continua drumul dincolo de viață, spre moarte! Darul ce-mi revenea! De acolo!" (p, 644).

Astfel încât „Iubire și neiubire de teatru" se explică foarte simplu. Nu este obligatoriu să iubești teatrul. Să-l iubești și să nu-l iubești, să i te dedici sau să nu i te dedici, să-l înveți ca pe o replică, să te lași cucerit de feerie, cum oare să nu te îndrăgostești? Dar dragostea trece și ea, dar dragostea rămâne, nu este imuabilă, este o pagină, dar pagina poate fi scrisă mărunt, cu litere prețioase, cu hieroglife, cu pete, cu umbre. Așa e și teatrul, un spațiu al fantomelor care te atrag, te prind în joc, poți reveni alt om, poți rămâne acolo, fericit, dezamăgit, tot un solitar, tot un exilat pentru că „teatrul este viața concentrată care nu se rezumă la scenă, ci își desăvârșește menirea numai atunci când izbutește să contamineze nu atât publicul în ansamblu, ci și pe fiecare spectator în parte. Această artă colectivă se legitimează în cele din urmă prin efectul produs asupra spectatorului, îndeosebi asupra lui" (p. 673) „Fugim de teatru tocmai pentru că nu-i lipsește nimic" (p. 672). Fugim când ne intimidăm și teatrul știe să o facă, cu cât e mai contemporan cu atât poate fi mai intimidant, cu cât renunță la bariere cu atât ne trezește suspiciunea, dar și dacă pășim spre el vom rămâne în câmpul lui magnetic, vom deveni o umbră, iubire ascunsă, iubire împărtășită în memorie, întâlnire în eternitate. Cel care iubește teatrul are responsabilitatea de a merge la teatru și atunci când nu-l iubește. Sunt clipe unice, nu se mai întorc niciodată în aceeași formă, cum sunt și accidente neprevăzute. Dar există întâmplări conexe, texte, povești scrise cu alt scop, dar reformulate în alt timp într-o altă ordine, într-o altă logică, o chestiune de fizică cuantică. Așa se încorporează o întâmplare povestită de George Banu, o conjuncție copulativă între iubire și neiubire... și Cehov, care urmează, precum și între Cehov și imperiul teatrului, de unde am pornit, la care adaug obiectele rănite, cireșii scuturați înainte de vreme, primul meu drum la Paris, aparent prea târziu, doar aparent: „La invitația unui prieten, plănuisem o călătorie în Japonia, în perioada când înfloresc cireșii, rudele apropiate ale vișinului, dată fiind pasiune mea pentru „Livada de vișini". Pe punctul de a pleca, primesc din partea lui un mesaj de care îmi amintesc și astăzi: *Anul ăsta cireșii nu te-au așteptat*. M-am dus totuși și n-am mai găsit, bineînțeles, decât urmele acestei frumuseți trecătoare! Călcând pe pământul acoperit de flori de sub o boltă umbroasă, am înțeles că nimeni nu poate controla clipa. Că poți *să fii pregătit*, dar că riscul ca ea să-ți scape printre degete sau să te ocolească persistă. Fericirea absolută constă în experiența trăirii clipei atunci când e la apogeu, în momentul împlinirii ei trecătoare... dar ea nu se va conforma aproape niciodată unui program, nu va putea fi aproape niciodată *prevăzută*. Clipa e plină de surprize: te umple uneori de fericire, alteori de amărăciune." (pp. 686-687). Nici eu nu voi uita niciodată mesajul „Îi duci o floare lui George când mergi la el?". Da.

Și „*Livada de vișini*, teatrul nostru", 1999, tradusă de Anca Măniuțiu, dedicată „Mamei", care a trăit și ea experiența livezii lăsată moștenire fiului, un nou complex al pierderii, căutării, regăsirii inutile, „echivalent dramaturgic al cvadraturii cercului" (p. 185). Ultima piesă a lui Cehov îi explică lui George Banu decizia de a alege teatrul în detrimentul filmului, adică pe cel care pierde aparent, așa cum se întâmplă și în ceea ce privește cartea. Dar nici cartea, nici teatrul nu pier. La fel ca „Livada de vișini". George Banu are însușiri cavalerești, este un samurai după ce existența lui a fost scoasă în afara legii. El apără esența, sufletul, scânteia, originea, locul de unde a pornit aventura, pretextul ei, iluzia. De aceea, complexul livezii, tragismul ei, prizonierii ei nu sunt numai sintagme, sunt centrii nervoși ai studiului său despre perspective și ansamblu. Se disecă idei pentru a se reveni la întrebarea ce mai sunt cartea și teatrul pe lângă TV și internet? Cum, necum, ele supraviețuiesc și se întorc la ele toți, tineri și bătrâni, adaptați și inadaptați. Mama a fost alungată de comuniști de pe proprietatea ei. Recuperarea pământului după Revoluție ar fi trebuit să restabilească legătura sufletească, simbolică, dar nu mai e clar nici ce prevalează, atașamentul sau rațiunile economice? Fiul nu se vede capabil să vândă pământul, chiar dacă nu a avut timp să-l iubească. Odată recuperată, mama nu mai recunoaște *livada*, este un spațiu înstrăinat, *fantomatic*. Proprietatea înseamnă identitate, pierderea identității este echivalentă cu pierderea vieții. Între „Livada de vișini" și istorie, George Banu stabilește o serie de asemănări. Tăierea vișinilor prevestește căderea capetelor în stalinism. Vizionarism, asemenea celui al lui Haine, care afirma că arderea cărților va fi succedată de cea a oamenilor și premoniția a devenit realitate când naziștii au ars mai întâi cărți și apoi oameni.

Nostalgie și o lume văzută „printre lacrimi" (p. 198). Oamenii ar trebui să rămână la locul lor, să-și accepte destinul, să nu se con-



frunte cu el. Dar avem nevoie de inutil, subliniază Cehov. Epoca se schimbă, crește viteza, iar noul este o lipsă de alternativă la vechi. „Livada este taina pe care o purtăm cu noi fără ca ea să devină vizibilă pentru ceilalți" (p. 202). Mama lui George Banu este o Ania în momentul pierderii casei, el însuși fiind servitorul înfrigurat First în momentul pierderii tatălui. Pierderea livezii înseamnă alungarea din rai, confruntarea cu moartea, constrângerea de a o accepta. În „Livada de vișini" există mereu o premoniție, personajele sunt înfiorate de adierea dispariției. Cartea este presărată cu amintiri personale, de aceea este un teatru al *nostru*. Prietenii nu-l lasă singur pe George Banu înainte de stingerea tatălui său. „Petrecerea ca analgezic" (p. 264) la Cehov este la fel de superfluă. În fața morții domină golul, înstrăinarea, tăcerea. Tot această petrecere cehoviană la iarbă verde e prilej de *caracterizare indirectă*, „Lopahin se uită la ceas, Liubov la soare" (p. 251): munca, dragostea și s-a spus tot.

George Banu are în față textul pe care îl analizează cu acribie, dar și tipuri numeroase și celebre de regie, peste douăzeci. Comparațiile făcute sunt esențiale. George Banu se adâncește în operă ca Liubov a lui Lucian Pintilie în lanul de grâu. Oare criticul de teatru este Gaev sau Petea, un asexuat? Este oare un regizor ratat? Sau un supraregizor? „Dar, regia este un eseu despre opera montată" (p. 263). E ca în dans, el hotărăște mișcările, ea este pusă în evidență. Ce se întâmplă când semnalele sunt ignorate și ei dansează singuri?

„Exilul este întotdeauna o fugă. Nu contează motivațiile. Liubov a fugit în străinătate. Plecarea precipitată, dorința de a i se sustrage propriului său destin, voința de a încălca interdicțiile, de a se smulge din strânsoarea tragică... sunt tot atâtea motive. Fugi de o lume, dar poți fugi și de oameni, și de o depresie. A fugi înseamnă să-ți recunoști incapacitatea de a te resemna în fața a ceea ce îmbracă chipul destinului, de a găsi un răspuns la prezent, de a rezolva neliniștile stăruitoare. Exilul este o revoltă și o dezertare totodată. Iar cei care îl resping, din motive de morală sau de lașitate, nu-l vor resimți niciodată altfel, fie că îl aprobă, fie că îl dezaprobă" (pp. 223-224). „Livada de vișini" are motive întemeiate să-i aparțină, George Banu o știe a lui, apartenență interioară a efemerului, asemeni teatrului. El însuși a ales exilul. Părăsind *livada*, și-a părăsit mama, originea, devenind un călător neobosit, un vânător de fluturi, de flori albe de vișin, flori neroditoare, frumusețe stearpă. Borcanele de compot ale lui Felix Alexa, asta a ajuns livada, borcane însângerate, gata să fermenteze, să bolborosească blesteme. Memoria e în strânsă legătură cu martorii. Actul IV urmărește personajele după dispariția livezii care îi ținea împreună. Fără acest liant s-au împrăștiat ca atomii amețiți ai unei substanțe instabile. Cum să mai găsească George Banu splendoarea ținutului natal al mamei sau cum să-și mai găsească tatăl? La fel ca livada, totul este memorie. Dar cine o va duce mai departe la încheierea exilului? Cine va mai face compot de vișine? Cine va mai scrie pe „Pagina albă a unui vișin înflorit?" (p. 226). Răspunsul vine scos din context: „Obiectele sparte, crăpate, sfărâmate..." (p. 259).

E timpul lor, al rătăcitelor, un timp singular, melancolic, seducător. În „Obiecte rănite", George Banu se declară împotriva restaurării timpului, a bătrâneții, a ridurilor. Bătrânețea e durată, înțelegere a vieții. Un azil de câini schilozi, un azil de obiecte de artă, deteriorate, boli incurabile, acceptate. O cutie muzicală moare încet, mecanismul ei obosește și gloria ei apune, rămâne imună la încercări, balerina încremenește, lebăda, de asemenea. Obiectele caută și ele refugii, caută locuri protectoare, acolo se pot odihni privite, dorință legitimă pentru frumusețea lor apusă. Femei îmbătrânind sub ochii estetului îndrăgostit de perfecțiunea lipsei. Obiecte devenite urâte pentru ceilalți, obiecte misterioase care nu mai au memorie sau își poartă memoria încifrată. Amintiri rănite. El, doctorul, umblând cu tensiometrul în buzunar, cu speranța prelungirii unor vieți de porțelan, de hârtie, de lemn și de pânză. Le poate salva? Se încheie doar întâmplător opera lui George Banu cu „Obiecte rănite"? Să fie un semn ca sunetul cucuvelei în „Livada de vișini"?

Domnule George Banu,

Îmi cer scuze pentru lipsa de sincronizare! Ori dumneavoastră ați plecat prea repede, ori eu am venit prea târziu, punctualitatea e eterna mea problemă. Sunteți același om minunat pe care l-am văzut pe holurile T.N.C. Știu că primiți cu drag revista noastră și scuzele mele, toți vă iubesc, toți vă îmbrățișează etc. etc. etc.

Prima scrisorică pe care o scriu pe o hârtie cu antetul hotelului, un sentiment straniu, primele flori pe care le cumpăr de la Paris, crini albi, crini regali, crinii buneivestiri, a faptului că nu ai nevoie de o cafenea să cunoști un om, că moartea nu e chiar atât de rea, mai ales că „Viața, spune un poem chinez, ține tot atât cât saltul unui cal alb între două stânci... viteză și orbire luminoasă" („Pagini alese", vol. I, p. 315).

Mereu în scenă, George BANU

Lucian VASILIU

Născut în Buzău, uneori. Alteori, în București. Un timp, în țară; alt timp, în Paris. Mereu pe/ în scenă. La catedră. La Festivaluri semnificative. În cărți. În conversații rafinate. În lume, lume, lume!

Ce sintagmă latinească ar fi potrivită? *Homo sapiens? Homo loquens? Homo metaphysiens? Homo educandus? Homo ethicus? Homo generosus? Homo laborans? Homo adorans? Homo patiens? Homo viator? Homo universalis? Homo ludens? Homo aestheticus?* Oricum, nu *Homo sovieticus*!

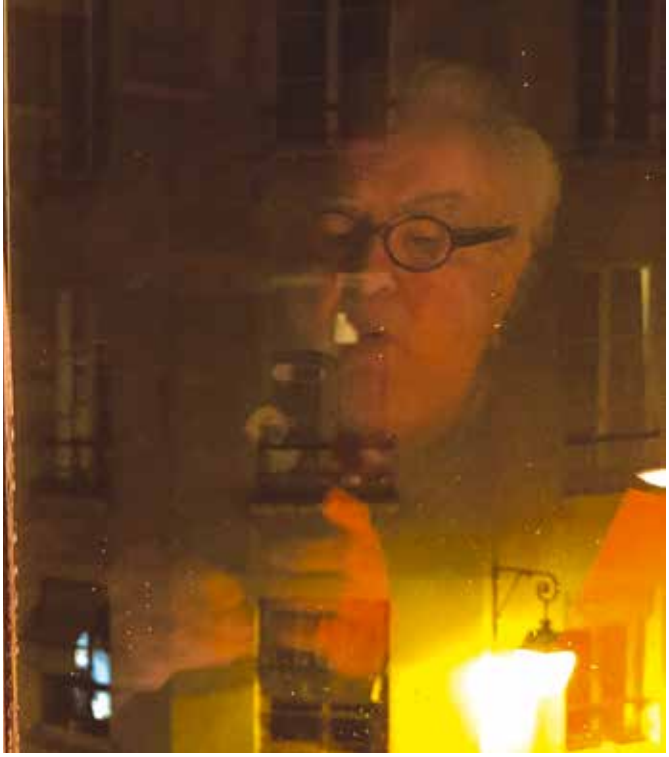
Mai întâi, l-am auzit. Spre finalul anilor 1970, la Radio *Europa Liberă*. El, în libertate. Noi, redactori ai revistei studențești *Dialog*, în din ce în ce mai pronunțată clandestinitate. În anii încă boemi, vărătici, de la Vama Veche și 2 Mai, cu Luca Pițu, Laurențiu Ulici, Mariana Marin, Virgil Mazilescu sau Gelu Ionescu, de exemplu.

După căderea Zidului berlinez, l-am cunoscut la Centrul Cultural Francez din Iași (actualmente, Institut). Eram obișnuit cu discursurile echilibrate ale criticilor de teatru, scriitorii Valentin Silvestru, Ștefan Oprea, Florin Faifer, Val Condurache – referindu-mă doar la repertoriul ieșean de odinioară, fără prea mare habar de ce se întâmpla pe scenele de la Cernăuți, Chișinău, Viena sau Londra.

L-am cunoscut fugitiv, dar memorabil: fără morga unor autohtoni, jovial, colocvial, decrispat. Se vedea patina rafinamentului de sorginte occidentală. Erudit dedicat total artei, natură reflexivă, fluentă, spontană, în ipostaze carismatice, de magistru adulat, înțelept cu barbă sofocleană, poet în subteranele câmpurilor semantice exigente.

Peste ani, aveam să-l propun pentru Premiul Național „Negruzzi": 200 de ani neîntrerupți, de familie negruzziană, în spațiul nostru cultural, civic, politic – un caz aproape unic în istoria elitelor noastre, frânte și înfrânte în varii și felurite circumstanțe istorice. A acceptat cu bucurie netrucată distincția oferită de ultimii descendenți în viață ai Familiei exemplare Negruzzi (respectiv, Dana Konya-Petrișor și soțul ei, scriitorul, fost deținut politic Marcel Petrișor), sub egida Editurii *Junimea* și a revistei *Scriptor*. Președintele juriului: Alexandru Călinescu.

Din păcate, pe fond de pandemie prelungită, George Banu nu a putut fi prezent la ceremonia, devenită tradițională, din spațiul



Fundațiilor Regale Ferdinand I, actualmente Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu".

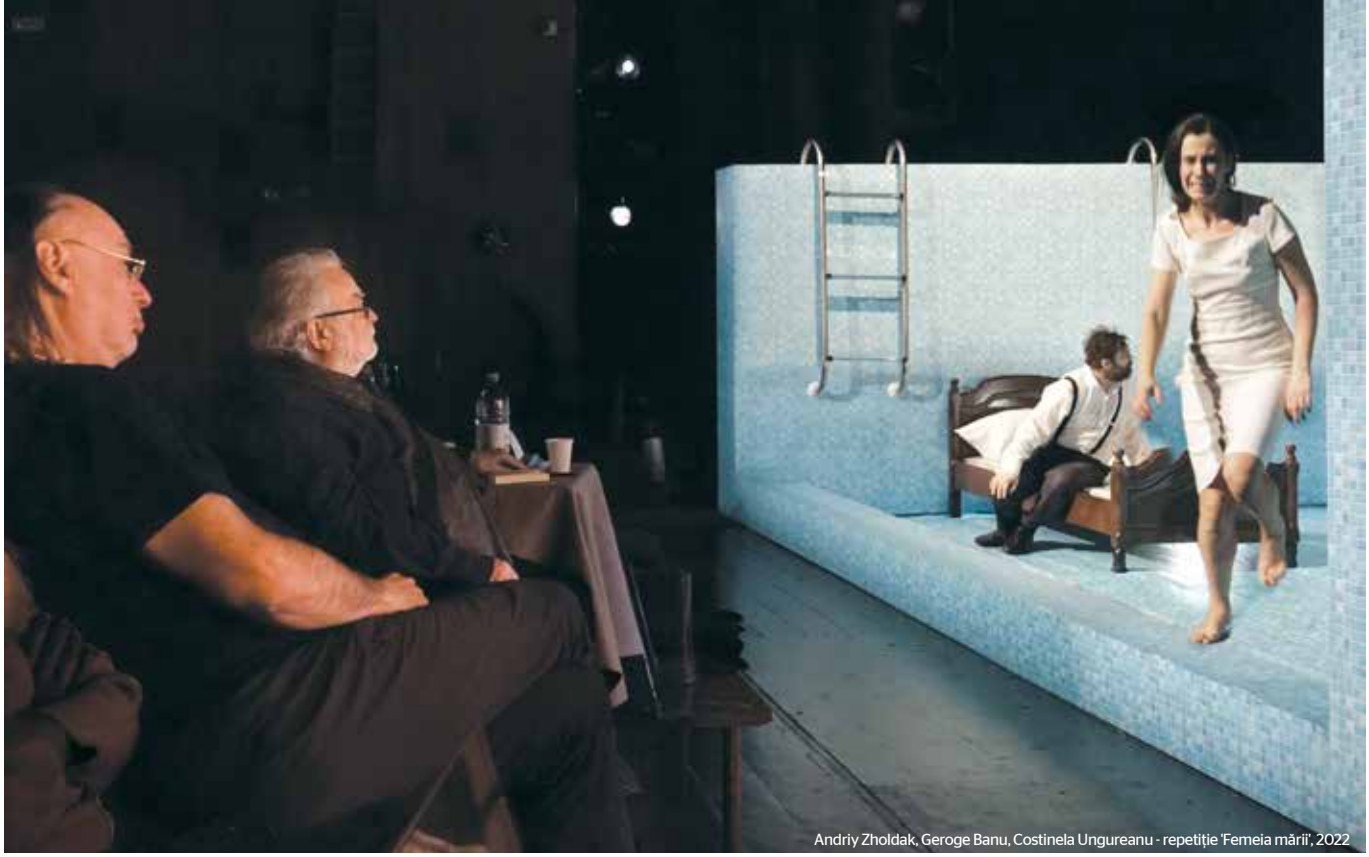
Anterior Premiilor, George Banu ne propusese o carte pentru editura Junimea, prin prietena comună, universitara, traducătoarea, eseista de altitudine Simona Modreanu.

I-am lansat acest tom – *Teatrul și spiritul vremii,* în vara 2022, la FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU, Sibiu. După eveniment, m-a invitat la un pahar cu vin, pe terasa Hotelului „Împăratului romanilor". Mi-a mărturisit că după tată și bunici este bârlădean. Mă deconspirasem ca fiind concitadin cu Tache, Ianke și Cadâr, în Bârladul lui Victor Ion Popa. Mi-a declarat, cu memoria lui prodigioasă, că a petrecut la bunicii din Bârlad cele mai frumoase zile de Sfintele Paști, din viața lui. L-am întrebat, în prezența concetățeanului meu de onoare, artistul vizual, universitarul Dragoș Pătrașcu, dacă ar fi de acord să îl propunem Cetățean de onoare al urbei Baaad (după formula poetului Cezar Ivănescu). George Banu, care primise atâtea distincții relevante în plan universal (Președinte al Asociației Internaționale a criticilor de Teatru – 3 mandate) a fost încântat. Bucuroși s-au arătat și edilii; în principal, primarul Dumitru Boroș (avocat) și Elena Monu (profesor de istorie, Președinta veteranei „Academii bârlădene").

Unul dintre eseurile cărții de la editura Junimea se intitula *Să te oprești la timp;* altul *La capăt de drum.*

Drum bun pe căile celeste ale universului, tenace drumeț și universal spirit, George, ban și al Băniei spectaculoase!

20 februarie 2023 | Revista Scriptor, IAȘI



Andriy Zholdak, Geroge Banu, Costinela Ungureanu - repetiție 'Femeia mării', 2022

„Viața secundă”

Marius DOBRIN

„La teatru, la sfârșit, toți morții se ridică” (Giorgio Strehler)

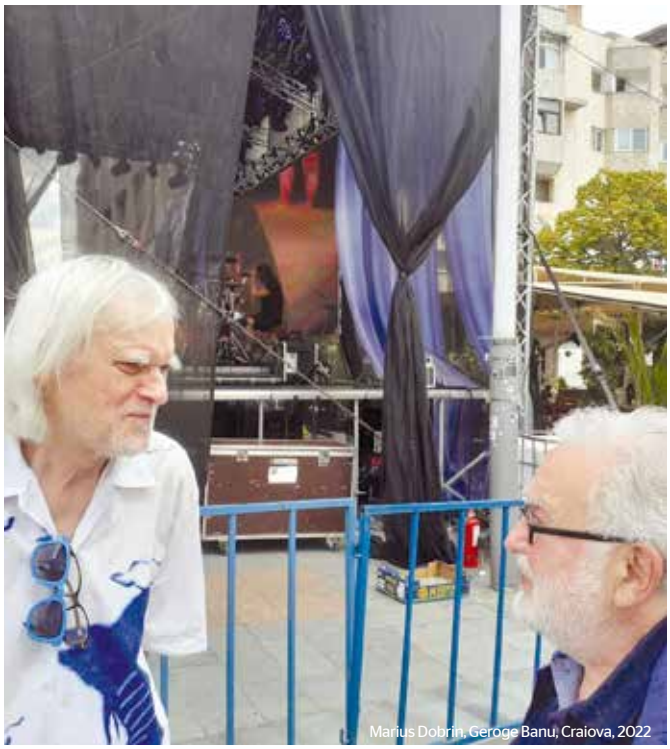
„George nu mai este” mi-a apărut pe ecran. Mesaj de la Nicolae Coande. Am fost confuz. Care George? Iertată fie-mi prima presupunere, nerostită ce mi-a venit în minte.

„George Banu”.

Eram la TNB, sus, în barul de pe terasă. Trecusem, pe Calea Griviței, să văd expoziția Suzanei Fântânariu, ‘Sic transit...’ (incluzând și o proiecție video a lui Andrei Cozlac, ‘Obiectul ca memorie’), urma să văd un spectacol Bulgakov adus de Național de la Chișinău. M-am gândit că, iată, fatala veste m-a ajuns pe o traiectorie ce-i era proprie celui dus. Deși, nici acum nu-l percep dus. E doar într-un alt tablou, pe o altă scenă. El, care a ținut pasul cu timpul, adaptat perfect la smartphone și zoom, va rămâne, cumva, în legătură cu noi. Din teatru am plecat la un anticariat celebru și un raft era cu cărțile lui Banu. Ne-a lăsat o bibliotecă și fiecare carte este un prilej de dialog și de reflecție. După câteva zile, reintrând în Librăria Farago, am revăzut tabloul cu Hamlet și Horatio, pe care, înainte de Crăciun îl imortalizasem cu gândul la el, Însoțitorul, știindu-l abătut, după cum îmi scrisese, din pricina unui accident al soției. Vocea i-o aud oricând, expresiile chipului său îmi sunt familiare. Este Însoțitorul.

L-am întâlnit la ediția din 2016 a Festivalului Shakespeare, când Nicolae m-a dus la dezbaterea organizată de redacția Dilemei Vechi. S-a întâmplat să stau la masă chiar în dreptul său și de atunci am dobândit sentimentul afinității de-a dreptul unice. La plecare i-am oferit o fotografie făcută de Albert: îl înfățișa pe Caliban (Sorin Leoveanu), gata să înfigă un piron în capul lui Prospero (Ilie Gheorghe), în spectacolul creat de Silviu Purcărete. Nici nu bănuiam ce înseamnă, pentru el, acest gest. Am înțeles abia citind dedicația pe exemplarul din ‘Casa cu daruri’. Revelația a fost, pentru mine, lectura volumului ‘Viața secundă’, născut dintr-un interviu luat de Mircea Morariu. „Toutes proportions gardées”, m-am regăsit, uimit, în câteva puncte biografice și în atribute ale atitudinii față de lumea teatrului. Întrebat, într-unul dintre dialogurile captivante difuzate în edițiile FNT, de către Călin Ciobotari, despre postura de mentor, George Banu a povestit, așa cum a făcut-o și cu alte prilejuri, despre rezerva sa față de profesorat. Ca la multe alte subiecte, au existat, ulterior, nuanțări – a fost un om care a cugetat mereu la teme majore –, dar a amintit că, fără a-și fi propus să aibă ucenici, s-a bucurat să observe cazuri de tineri care s-au apropiat de abordările sale,

Nicolae Coande, Geroge Banu, Marius Dobrin - Cofetăria Minerva, Craiova, 2022


Marius Dobrin, Geroge Banu, Craiova, 2022

când comunicarea a decurs cu naturalețe. „Eu am fost criticul ‘tinerei generaţii’ la vârsta tinereţii, acum e rândul altora şi n-o să regret nicicum această redistribuire de roluri” – a răspuns unei întrebări pe care i-am adresat-o în interviul din numărul 1/2018 al revistei ‘SpectActor’, un număr care l-a omagiat la împlinirea a 75 de ani.

Abia începuse 2023 și, când eu i-am amintit lui Nicolae că Banu urma să atingă cota 80, el mi-a răspuns că s-ar sincroniza cu al 50-lea număr al ‘SpectActor’-ului. Timpul n-a mai avut răbdare cu cel care continuă seria românilor de la Paris (după trioul Eliade, Cioran, Ionesco) pe care se sprijină cultura noastră. Mă uit la cărțile sale, începând cu ‘Arta teatrului’, publicată acum 50 de ani, împreună cu Mihaela Tonitza-Iordache. ‘Livada de vișini, teatrul nostru’ are, deja, foile volante de la atâtea și atâtea deschideri. ‘Ușa, o geografie intimă’ îmi este un ghid în lumea artei plastice – până și în recenta premieră craioveană, ‘Avarul’, am perceput perspectiva lui George Banu. Internetul, noua bibliotecă alexandrină, conservă conferințele sale, interviurile în care, mereu și mereu, folosește propriile scene de viață drept suport pentru parabole ce conduc spre construcții raționale despre teatru. A-l urmări, înseamnă a descoperi, a continua, la fel sau altminteri – niciodată n-a fost destul și nu va mai fi prilejul dezvoltării, cu el, a ramificațiilor fiecărei teme.

Anul trecut, implicarea sa în producția cu ‘Femeia mării’ a sporit șansa de a-l reîntâlni mai mult decât la Festivalul Shakespeare. L-am însoțit la spectacolul studenților, ‘Cumplita noapte’, la Aula Buia. Intrând în clădirea veche, fostă a colegiului Regina Elisabeta, mi-a vorbit de Buzăul său biografic. A schimbat câteva cuvinte cu Haricleea Nicolau, creatoarea decupajului și a construcției regizorale, a ieșit în curtea interioară, unde eu percep o aură anglo-saxonă, privind curios bustul lui Tudor Vladimirescu. Înainte de a părăsi Craiova, Nicolae l-a invitat la Minerva. O dimineață radioasă împreună. L-am mai auzit la telefon, în vară, incitat de fotografiile pe care le-a făcut Albert la Iași, tot Purcărete, pentru ‘Familia Cenci. Antonin Artaud’, spectacol care a folosit traducerea sa. „Teatrul este o clipă împlinită împărtășită cu ceilalți.” Din vorbele sale pot oricând (re) construi, așa cum teatrul presupune, mereu și mereu, pe un același text ce nu se închide niciodată.

Azi, ceea ce a spus el despre teatru, putem spune noi despre el: „Îi regretăm dispariția, dar îi iubim legenda”. Pentru el, teatrul a fost o viață secundă. Acum s-a adăugat un sens acestui atribut. Am căutat să revăd o filmare a vizitei pe care i-a făcut-o lui Peter Brook, în aprilie 2015, spre a-i înmâna premiul de excelență acordat de UNITER. Iar acesta, de care George Banu a fost apropiat o viață, a început prin a explica sensul profund pe care-l deslușește în cuvântul ‘mulțumesc’: „este acel ceva care ne unește, ceva care înseamnă că nu ești singur.”

Când i-am scris că am pus piciorul pe Ithaca, mi-a răspuns laconic: „profitați de Nicolae și de Craiova!”

Mulțumesc, George Banu!

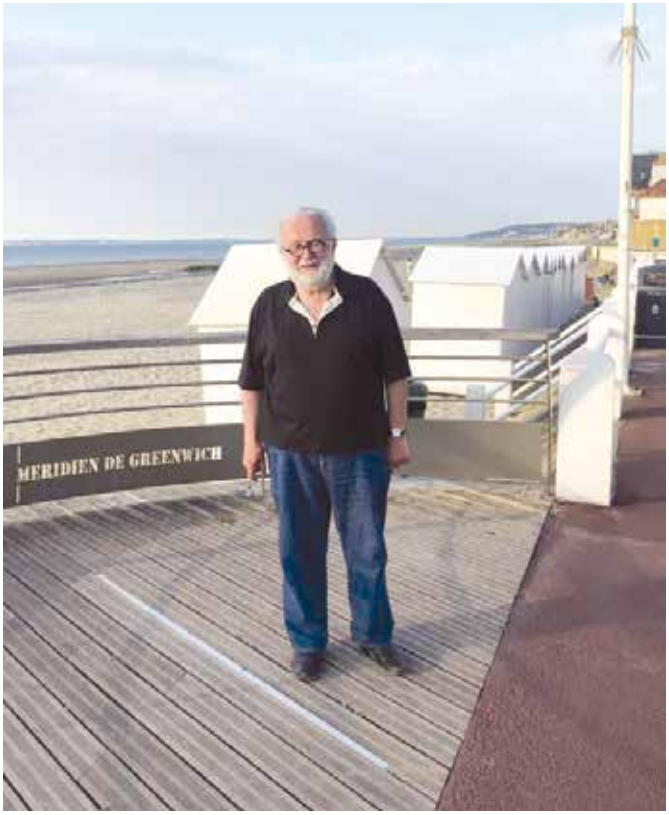
Prietenul Prințului

Mihai ENE

În momentul în care scriam despre ultima carte a lui George Banu tradusă în limba română, *Povestirile lui Horatio – portrete și mărturii ale maeștrilor scenei europene* (Ed. Tracus Arte, 2021), că reprezintă un fel de testament auctorial, atât prin dimensiunea sa autobiografică și autoscopică, George Banu plasându-se în ipostaza „prietenului Prințului", a martorului fidel și privilegiat, nu credeam că acest lucru va putea fi citit nu ca o metaforă, așa cum dorisem să fie, ci chiar „literal și în toate sensurile", ca să-l citățm pe Rimbaud. George Banu devenise, cumva, o prezență permanentă în biografia mea interioară, citindu-i fiecare carte, așteptându-i cu entuziasm noile apariții, bucurându-mă de fiecare dată când îl întâlneam la Craiova sau în alte părți unde ne purta una dintre pasiunile comune – teatrul. Iar vestea care aducea cu sine ideea că nu va mai exista nicio posibilitate de a-l mai vedea sau asculta, de a mai citi pagini noi și a mai comenta piese de teatru văzute în întunericul intim al aceleiași săli de spectacol mi se pare și acum de neconceput.

Spune George Banu despre sine, în cartea amintită mai sus: „Iar astăzi, cine sunt, mă întreb? Nici un bătrân înțelept ce părăsește lumea, nici un tânăr care abia intră pe scena lumii... atunci, cine? În postura de a fi propriul meu regizor, ce rol mi-aș atribui, fără complezență sau aroganță fiindcă, o știu, noi toți avem un rol care să ne corespundă pe această tabelă a existenței care e repertoriul personal de la origini până azi. Tot căutând, personajul s-a conturat. Personajul de însoțitor fidel, ființa de încredere pentru prietenul căruia îi poartă respect, Horatio, singurul prieten de care Hamlet nu se îndoiește." Asumându-și acest rol de prieten fidel, de fapt George Banu descrie cea mai importantă dimensiune pe care arta ar trebui să o realizeze: conexiunea, apropierea între oameni care împărtășesc o viziune comună asupra lumii sau cel puțin care găsesc astfel un spațiu privilegiat de interacțiune.

Am scris despre aproape toate cărțile lui George Banu apărute în ultimele două decenii. De altfel, nu cred că am scris despre niciun alt autor atâtea texte și cu fiecare carte a sa mi se părea că mă apropii și mai mult de un spirit cu care simțeam o afinitate specială. Fiecare temă nouă și surprinzătoare îmi deschidea noi ocazii de a reflecta și de a privi din cu totul alte unghiuri realități îndeobște ignorate, de la supraveghere la „iubirea și neiubirea" de teatru sau la tema eternă a nopții, sau anumite



realități și ocurențele acestora în teatru și arte, pe care George Banu le scotea din penumbră și le conferea rolul principal, de la ipostaza omului întors cu spatele la ușă, cortină și candelabru. Capacitatea de a observa, de a contextualiza și de a interpreta valențele atât de complexe alte acestor realități au fost, pentru mine, principalele atribute ale scrisului lui George Banu și lucrurile pe care le așteptam la fiecare nouă carte a sa. Iar intrarea în lumea artei, care poartă cu sine mesajul simplu și atât de important al unui univers artistic unitar, în care, cu mijloacele particulare, fiecare expresie artistică – teatru, literatură, pictură etc. – participând la spectacolul cel mai incitant: cel al construirii realității estetice, a recontextualizării lumii obiective și al imaginației capabile să ne poarte dincolo de limitele universului nostru fizic, dar și interior.

Nu am nicio îndoială că atât cărțile despre diverșii dramaturgi, precum Shakespeare sau Cehov, despre marii regizori ai secolului XX, cât și eseurile despre care scriam anterior vor avea o viață îndelungată și vor fi citite cu aceeași plăcere și peste câteva generații, pentru că universalitatea temelor și ingeniozitatea abordărilor le vor face să nu pălească, poate, niciodată, cel puțin cât elementul uman din oameni va rămâne intact și nu va fi înlocuit de nu știu ce conștiință robotică lipsită de sentimente. Dar pentru mine, cel puțin, faptul că nu-l voi mai putea întâlni și asculta pe George Banu este o pierdere imensă pe care nici măcar relectura cărților sale nu cred că o poate înlocui.

Știam că nu ne vom despărți și ne vom regăsi

Luana NEGHEA

Cuvintele din titlu au fost rostite de George Banu, chiar cu ocazia acordării unui interviu pentru unul dintre numerele revistei SpectActor, în 2016. Astăzi numele lui ne răscolește, ne aduce zâmbete pătrunse de nostalgie și regret, dar deschide și o cale către reflecție mnemonică asupra unui destin care, înnobilând și celebrând alte destine, a scris istorie pe scena lumii. Pictor al peisajelor culturale contrastante și al universurilor teatrale eclectice, din ipostaza ofertantă a celui suspendat între două spații georgrafice, George Banu a rămas întotdeauna un fin observator universal, al cărui spirit judicios a îmbogățit și a schimbat critica de teatru contemporană. Inspirându-ne din articolul scris de Philippe-Jean Catinchi în publicația franceză «Le Monde », astăzi îl regăsim, ghidați în amintiri de lumina memorabilă a candelabrului despre care el însuși vorbea, și însuflețiți de esența incandescentă a teatrului, redată cu măiestrie de către cel al cărui nume răsună acum în ecoul zilei de ieri.

,,Pedagog și eseist a cărui erudiție a uimit lumea culturală internațională, George Banu, în cuvintele regizorului german Thomas Ostermeier, « i-a acompaniat pe artiști în munca lor cu dragoste și spirit critic, devenind astfel o arhivă vie a teatrului european. » *Lumina sa a încetat să strălucească în noaptea dintre 20 și 21 ianuarie 2023, la Paris, în orașul-poveste al cărui spirit infatigabil l-a cucerit pe Banu, cum îi cucerise înainte și pe Cioran sau pe Ionesco.*

Născut în 1943 într-o țară în expansiune comunistă, acest fiu de medic alege calea spectacolelor, unde iluzia libertății era perenă, spre deosebire de cadrul mundan al unei realități asfixiate în propria-i cenușă puțin timp mai târziu, odată cu racordarea politicilor liderului național la cele ale școlii nord-coreene. În 1973, Banu părăsește celula închistată a țării natale, la un an după revelația *Visului* lui Brook, văzut la Opera din București și devenit ulterior sursă a reveriei teatrale. Astfel, Franța îi lărgește orizonturile și îi permite augmentarea aspirațiilor, fiindu-i, pe lângă țară de adopție, spațiu al explorării fără margini. Explorare a revoluției teatrului în toate formele sale, descoperire a amiciției, a criticii și a vieții, în sens larg. Se înconjoară de artiști ce-i devin prieteni și adoptă postura spectatorului perspicace, înzestrat cu asiduitate și înțelepciune, dedicare și energie nestăvilită. Cariera sa este marcată și de experiența universitară, din postura de profesor în cadrul Universității Sorbonne-Nouvelle Paris III (poziție ocupată, de altfel, și de Monique Banu-Borie, soția sa) și în cadrul Centrului de Studii Teatrale din Louvain-la-Neuve (Belgia), din care participă activ la îmbogățirea domeniului studiilor teatrale, analizând neîntrerupt tezarul operelor clasice, dar scrutând și conturând și imaginea peisajului artistic modern, contemporan, îndreptându-și mereu atenția către Peter Brook, Antoine Vitez, Klaus Michael Grüber, Giorgio Strehler, Ariane Mnouchkine, Luc Bondy sau Patrice Chéreau - figuri incluse într-un așa-numit panteon personal.

Activitatea sa de editor în cadrul revistei belgiene « *Alternatives théâtrales* », creată în 1979, unde asigură direcția câtorva numere speciale, precum și în cadrul *casei editoriale Actes Sud, unde conduce secțiunea* « *Le temps du théâtre* », este completată de rolul de eseist, remarcat mai ales prin scrierile despre Brecht (Aubier, 1981), Brook (Flammarion, 1991) sau Yannis Kokkos (Actes Sud, 2004). Banu a celebrat neîncetat șocul resimțit la descoperirea operei lui Tadeusz Kantor, ,,La Classe morte'', la Festivalul de la Nancy (1975), precum și entuziasmul pentru Teatrul-Laborator al teoreticianului polonez Jerzy Grotowski și figurii sale centrale, Ryszard Cieslak.''

Un Horatio etern în căutarea parabolelor lumii, Banu ne propune să nu cerem răspunsuri, ci întrebări. A adânci misterul teatrului și al creatorului - iată frumusețea engimatică și indimenticabilă a artei. Iar astăzi îl regăsim pe prietenul lui Hamlet, veșnic viu prin povestea pe care o spune mai departe, despre teatru, despre lume, despre noi.

Mihai ȘORA (1917-2023)

Ion MILITARU

Mihai Șora la Centanarul Ion D. Sîrbu, Craiova, 2019 ©Albert Dobrin

Fie și atunci când nu îl vedeai, îi auzeai vocea, subțire și gravă, flexibilă și densă în același timp. Puteai să nu înțelegi cu claritate conținutul vorbelor și al propozițiilor. Știai însă cine este. Apoi îl vedeai.

În cazul său nu era nevoie să știi sau să înțelegi ce făcuse anterior, cărțile, ideile sau diferitele atitudini mai mult sau mai puțin culturale. Era suficientă întâlnirea de față, prezența. Pentru că Mihai Șora avea harul de a se face prezent și cunoscut, fără să apeleze la nimic altceva sau la nimic altcineva. Nici măcar la sine, cel aureolat de trecut, de istorie, cărți, familie sau altceva. Avea acel talent rar de a putea fi de față, întreg, fără nimic din adjuvantele trecutului sau ale culturii. Probabil că asta explică de ce a fost atât de iubit de oameni din toate categoriile, fără cultură, fără pregătire sau informații.

Pentru că prezența sa era aparte, suficientă prin sine, aproape că nu mai conta ce spune. Prezența, construită din tăceri, poziții corporale sau atenții reușea să comunice, poate, la fel de mult ca și cuvintele. Pentru toate astea, semăna cu Blaga. Lucian Blaga, îmi spunea cineva, își construia prezența fără să apeleze la cuvînt, din tăceri mai întinse sau mai scurte. Același, îmi spunea că participând la o masa, la Capșa, cu Blaga, pe toată durata, poetul nu a scos un cuvânt. Așa a fost Blaga, poate nu reținut, dar fără cuvânt.

Șora nu era mut ca o lebădă, nu a fost însă niciodată vorbăreț. Alex Ștefănescu spune că, avându-l odată musafir, în tot ce vorbea, mai întâi era tăcerea, atenția concentrată, neobositoare însă pentru ce avea să spună, să răspundă. Avea măsura vorbii și a cuvântului înșirate în idei și propoziții, învăluite în căldură și bunătate.

Mă repet: nu era nevoie să se prezinte, să facă uz de cultură, de filosofie, talente sau har. Se avea pe sine și era suficient. Nu știu în ce măsură a fost conștient de cât era de mult în el ca persoană, de cât comunica celor de alături strict prin prezență. Simțeai însă imediat că nu era nevoie, avându-l alături, de nimic în uz din partea lui. Nu dezamăgea niciodată. Dimpotrivă, plecai mai întremat de la întâlnirea cu el. Te simțeai în regulă, în echilibru.

Despre puțini se poate spune că propriile cărți le seamănă. Lui Mihai Șora, cărțile îi semănau fără niciun pic de diferență. Ca și omul, erau puține în aspectele lor spectaculoase. Pentru că Șora nu a fost un om spectaculos. Cărțile sale iubeau desenele și mult timp nu am înțeles ce este cu ele acolo, la ce serveau și pentru ce altceva dacă nu pentru scris. Șora a continuat să deseneze și dincolo de cărți. Desena pentru sine sau, mai larg spus, desena pentru viață, oricât de retoric putea fi gestul. Simțea că orice ar face important pentru viață, de exemplu, cărțile, cultura – mai este ceva pe lângă acest lucru esențial. Pentru el, alături de esențe erau desenele. O viață care se umple și se conectează cu desene este una dintre formulele cele mai misterioase ale vieții. Pentru că, să nu ne amăgim,

Elizabeta Sîrbu, Mihai Șora, Luiza Șora ©Nicolae Coande

l-am avut pe Șora lângă noi, printre noi, fără ca asta să însemne că el își epuiza întreaga ființă în această prezență. Există și un Mihai Șora la care nu am avut acces, poate mai înalt, mai frumos, dar, cu siguranță, Mihai Șora pe care îl știm a fost partea cea mai bună și mai frumoasă a ființei sale. Desenele sale reprezintă linia pe care ne-o arată în permanență pentru felul în care să ne dăm seama cum trebuie avansat, mers mai departe, în căutarea mai multului din destinul generalizat al fiecăruia.

Apoi, pentru că trebuie să-l vedem, până la urmă, pe Mihai Șora, în ce-a fost și s-a prezentat, este vorba despre filosof. Atunci când toate vor trece, timpul se va opri la această identitate a sa, prima și ultima. Indiferent de cum va rămâne omul în conștiință bunătății noastre, filosoful va persista. O filosofie a timpului nostru a fost filosofia sa. Nu una pentru eternitate, în care el să aparțină unei galerii de eroi ai rațiunii, cum credea unul dintre germanii pe care el îl admira, ci una caldă, plină de bunătate, pentru că în ea am știut să citim și să înțelegem nevoile și stricăciunile timpului nostru. O filosofie a consolării, a încurajării și bunătății. Una în care au lipsit conceptele, aceste dispozitive de a ieși din timp, de a înfrânge timpul și a vorbi unei eternități lipsite de destinatar. Nu a fost un filosof al conceptelor și nici al abstracțiilor. Desenele din cărțile lui sunt tot ce este mai departe de concept. Ideile sale au fost unele ale pregătirii, ale dialogului câtorva, apoi, cum era în logica bunătății, ale producerii și decenței în spațiul public, filosofie a dialogului, a participării sale în arenă, în politică și aducere a binelui și frumosului în clipa de față. Dialogul, la început, interior și cu sine, apoi generalizat și cu toți, a reprezentat coordonata esențială a gândirii sale. Apoi, alături de toate acestea, în personalitatea lui Mihai Șora, alături de dialog, diverse adaosuri de voce secundă, plasate în surdină, timide, consonante, pe care, neștiind prea bine să le citim la vremea lor, o vom putea face de acum înainte, cu iubire și pietate...

Îl vom plânge, ne va lipsi, vom simți însă de acum încolo, cu numele său, adierea mângâietorului!

Nu mi-e frică de cuvinte

Ana PARASCHIVESCU

Iulia Colan ('Băgău', regia Cristina Giurgea) ©Florin Chirea

Am sesizat mai multă neliniște decât de obicei pentru destinul unui spectacol. Intenția ca romanul „Băgău" de Ioana Bradea să fie dramatizat la Craiova nu mai era o noutate. Rămăsese însă curiozitatea. S-au luat măsuri de precauție. Iulia Colan avertizează spectatorii, în debutul reprezentației, să părăsească sala dacă sunt prea pudici, pentru că limbajul este licențios. De la premieră nu a plecat nimeni, ceea ce înseamnă că nu suntem chiar așa de pudibonzi. Asta s-a întâmplat pe 26 februarie, la ora 19.00.

Romanul Ioanei Bradea mi-a părut mai dur decât dramatizarea lui. Aici a intervenit Cristina Giurgea, cu multă sensibilitate. A recreat o lume a femeilor, brutală ca limbaj și stil de viață nesănătos, dar delicată ca abordare a textului de bază. Transformarea unui roman într-o tragi-comedie de o oră și patruzeci de minute presupune un proces de sinteză și decupaj. Ce alegi, ce înlături, iată secretul! În funcție de aceste două operații, pot fi create mai multe variante ale romanului, care este jurnalul Andreei, tânăra studentă, „muncitoare" la o linie telefonică erotică. Suntem prin anii tranziției, spre și după 2000, niște ani plini de incertitudine, când fiecare făcea eforturi să înoate cum poate în marea agitată a unei societăți în construcție. Eram adolescentă în anii 90' și am simțit că făceam parte dintr-o generație ratată (alta!), că nu mai aveam răbdare ca lucrurile să se așeze, iar cei 30 de ani pariați de Silviu Brucan erau prea mult, păreau interminabili, la celălalt capăt al vieții. 2001, an care apare în scrisorile câtorva bărbați, atârnate alături de forme ale blocurilor, este anul atentatelor din 11 septembrie, o bifurcație a istoriei. Scenografia Ioanei Ungureanu umple scena cu machetele unui cartier de blocuri care se continuă pe verticală cu alte blocuri, ce atârnă, cum am amintit deja, printre scrisori și telefoane extensibile. Sala I.D. Sîrbu a Naționalului craiovean este o scenă îngustă, în adâncime. Actorii apar și dispar din culisele aproape inexistente, pânze negre separă scena de lume, iar dispunerea blocurilor pe etaje umple cubic spațiul.

Tânăra regizoare își ascunde, în debutul spectacolului, actorii în spatele blocurilor unde locuiesc, ceea ce le dă o anumită identitate, locatari în lumea supraetajată, strâmtă, inodoră și incoloră a zonelor rezidențiale cu aură antedecembristă. E o lume centrată pe comun, nu pe individ, o lume care și-a pierdut naturalețea, trăind perpetuu o paradigmă a clipei, fără a o corela cu altceva, evenimentele trec pe lângă, fetele vin și pleacă de la serviciu. Viața lor se organizează în jurul firmei, sunt sastisite, dar nici n-ar renunța, ceva le ține pe loc. Au devenit profesioniste, regulile Cătălinei, Raluca Păun, șefa, devin un *sextalog* de aur, care trebuie respectat. Exemplificările ei sunt pline de savoare. Când te-ai aștepta să apară o vampă cu picioare lungi, zveltă și intransigentă, apare Raluca Păun cu fusta de *doamnă*, poșeta pe mână și blana pe umeri. Intră în scenă ca o furtună cu o jaluzea deteriorată, în timp ce subalternele strâng rapid totul și se concentrează asupra lucrului, care nu e. Vocea ei puternică umple scena, în mijlocul căreia se instalează, și începe tirul de întrebări, mitraliând totul în jur. Ia telefonul și începe să geamă, exemplificând didactic, cu timbrul dintr-o dată schimbat, intră în rol, de parcă ar mai vrea să fie o simplă fată la telefon. Bărbații de pe fir sunt voci, Ștefan Cepoi și Vlad Udrescu, personalități caricaturale, cu trăsături exagerate, rămași la stadiul de schiță. Cât o permite o convorbire telefonică. E limpede că nu

Alina Carla Mangra, Edith Mag, Raluca Păun, Anca Maria Ilinca, Costinela Ungureanu, Iulia Colan (‘Băgău’, regia Cristina Giurgea) ©Florin Chirea

trebuie făcute generalizări ca să nu cădem într-un feminism desuet. N-or fi toți bărbații atât de inepți, ai noștri sigur nu! Și e doar o mică parte din carte! Scrisorile vin să ne demonstreze totuși că, în ciuda lipsei de educație, ei au speranțe și au, pe lângă imoralitate, dorința de a fi iubiți. Cine e mai imoral de fapt? Ei, pentru că dau telefon ca să-și împlinească fanteziile sexuale, dar se îndrăgostesc de o voce, sau ele, care au ca scop să-i țină conectați prin orice mijloace, apărate de distanța liniei directe? Răspunsurile pot fi de orice fel, totul e adevărat și fals, totul e de un echivoc asemănător vieții. Pietrele se aruncă ușor, pot lovi sau pot rata, societatea nu numai că pune etichete, lipește de multe ori afișe întregi pe cel de lângă. Să recunoaștem că ne place să le citim cu atât mai mult cu cât sunt mai *uau*.

Andreea, eroina, reanimată de Iulia Colan, este o tânără studentă, îndrăgostită de Marius, (Claudiu Mihail) de care s-a despărțit, dar pe care nu-l poate uita. Suferința ei e profundă. Nu-și mai găsește locul nicăieri. Studentă, are nevoie de banii câștigați în nopțile petrecute la telefon. Are spirit justițiar și, din când în când, simte nevoia să le trântească în nas telefonul sau să nu răspundă, sau să le adreseze tot felul de întrebări capcană. Dar ei nu sunt la niciun concurs. Părul scurt al Iuliei Colan se potrivește tinerei, alături de vestimentația în care predomină negrul, fusta scurtă, tricoul scurt și mulat. Postura actriței este un amestec de ingenuitate, frondă și pesimism care o face să se apropie de public, să fie compătimită și înțeleasă. Andreea locuiește cu fratele ei, Alex (Cătălin Vieru), într-un bloc comunist, visându-l pe Marius, cel cu care a făcut sex din prima noapte și toată lumea îi dă sfaturi. Marius e real doar într-o scurtă întâlnire pe stradă, în rest e proiecție, e în mintea ei și se corporalizează numai pentru că o însoțește pretutindeni. Ar alerga să-l implore, să-i spună că-l iubește, dar ea merge la muncă, pleacă de acasă, se întoarce acasă. Andreea e un spirit liber, constrâns să se supună. Ea înregistrează lumea. Are, la serviciu, o prietenă, dar nu cea mai bună, pe Nicole (Edith Mag) împreună cu care fumează pe balcon și stau la taclale. Ele se ajută și se sprijină. Mai sunt Corina, Silvia și Denisa, în ordine, Anca Maria Ilinca, Alina Mangra, Costinela Ungureanu. Fiecare are povestea ei, cu notele ei tragice, fiecare are un scop sau nu știe ce să facă și, din această cauză minoră, rămâne la firmă, să se prostitueze vocal. Sunt fete obișnuite, unele sunt studente, ca Andreea sau ca Silvia, care caută un titlu al lucrării de licență la filosofie. Corina și Denisa sunt fete mai puțin educate, preocupate mai mult de exterior. Toate însă alcătuiesc o comunitate cu probleme proprii, unde se leagă prietenii și apar rivalități. Chiar dacă ascultă muzică diferită, toate mănâncă parizer în folie de plastic, un sortiment culinar al sărăciei, amintire a vechiului regim și simbol al sexului fals. Vestimentația lor este în ton cu personalitatea, de la discretă la țipătoare. Fiecare suferă din dragoste, fiecare are muzica ei, totul e divers, totul e asemănător.

Cărțile Ioanei Bradea sunt parte a decorului. Având în vedere că se recurge la lectura unor pasaje, devin martor în reprezentație, citatele probează și susțin întâmplările. Luminile, în care predomină violetul, rozul și, uneori, portocaliul, imprimă apropiere. Fără a fi niște felinare roșii, creează o atmosferă veselă cu semne de alarmă. E o viață de interior, cameră sau suflet, diferențierile sunt insesizabile. Nu mai e nimic natural, totul e pe dos și, în plus, minimalizat, ca suferința. Fetele sunt vii sau poate ele sunt decupate, poate ele sunt niște machete printre alte obiecte, printre niște sunete dintr-un oraș plin de indiferență sau de pomi înfloriți, totuna. Între atâtea fobii, există în cazul dramatizării romanului „Băgău”, frica de realitate, pe care vrem să o periem, să-i găsim o ramă și să o privim detașați. Ce facem când ne sare în față? Vorbim, iubim, scriem romane, jucăm o scenă a telefonului, în care cuvintele nu mai zboară pe verticală, se *orizontalizează*.

Bine-făcătorul de teatru

„Teatru surd se poate, teatru orb nu merge”

Marius DOBRIN

Marcel Iureș ©Florin Ghioca

De când am primit o remarcă la o aserțiune în care am folosit cuvântul ‘creator’ inclusiv ca o aluzie la vestea noii producții bucureștene[1], chiar și după ce am argumentat, am început să tresar de câte ori mai apelez la el. Cel puțin în cazurile amintite văd încadrarea în sensul dicționarului. Marcel Iureș, figura emblematică a spectacolului, este, la propriu, un creator de teatru: de-ar fi numai instituția numită ACT și ar fi de ajuns. Mai mult, ceea ce a oferit de câțiva ani buni, în tandem cu Alexandru Dabija, ca regizor, se înscrie într-un demers închegat de promovare a unor texte pline de miez și, în egală măsură, de ilustrare a unui joc actoricesc de înaltă clasă. Marcel Iureș a declarat, în interviul pe care-l puteți citi în ‘SpectActor’ de acum un an [2], că nu și-a dorit să fie profesor, dar totdeauna e gata să joace, un mod de a transmite din propria experiență artistică.

Am privit **Creatorul de teatru** ca și cum aș fi asistat la o demonstrație de *masterclass*. Drept care am inventariat o sumă de sfaturi privind actoria. Sfaturi care, dincolo de textul piesei, au greutate din felul în care sunt rostite și în contextul interpretărilor uzuale pe scena noastră contemporană. Am citit cronicile primei variante a spectacolului – în 2001 cuplul Dabija & Iureș a construit acest titlu la Teatrul ACT – și am citit cronici de la recenta producție asumată de Naționalul bucureștean. Dincolo de toate astea, am avut (și) o altă imagine pe scenă. Fundamental, accentul pus pe nuanțe, pe multitudinea de fațete ale protagonistului, ale unui om, oricare ar fi el. Am simțit că atributele ferme cu care a fost descris Thomas Bernhardt au nevoie de altele pentru a acoperi ansamblul. Așa cum Alexandru Dabija pare să lase adesea la iveală spiritul caustic, dar creațiile – da, sunt acte creatoare –, care pot fi, aparent, disimulate, lasă urme echilibrate, deci durabile. E meritul lui, cum s-a mai spus, în forma textului, în ritm și tonalitate.

Pentru versiunea românească a spectacolului nu mai avem referințele care țin de Austria anului 1985. O parte dintre coduri se estompează. Rostirea lui Marcel Iureș este magică, apropie totul și propune un personaj care poate avea toate hibele inventariate de priviri scrutătoare, dar care dă viață unui tip de om pe care-l simți extrem de apropiat. E o rudă ori un prieten, îl știi de-o viață, îl iubești, încât orice cuvânt care intrigă – mai ales după canonul noilor exigențe –, are căldura unui zâmbet. S-a considerat că e un delir verbal, că se tot succed contrazicerile, că avem, culmea!, un comportament dictatorial. Dar personajul Bruscon, așa cum este jucat de Iureș, este omul drag ale cărui capricii le iei cu ponderea adecvată. Căruia îi știi discursul dar, cel mai important, îi știi gândul mascat de discurs.

Farmecul rostirii vine și din conținut și din rostire și din context. Debutul este un embrion limpede al absurdului ca pilon esențial. Iar distribuirea lui Alexandru Bindea în rolul hangiului îmi pare de excepție. De altfel, spectacolul îmi pare exemplar pentru ideea că un actor trebuie să aibă un atribut, o trăsătură aparte, unică, identitară, ce devine magnetică. Naturalețea cu care Bindea capătă masca impasibilității, limpezimea calmă cu care își rostește răspunsurile deloc grăbite, cu un tempo ce sporește farmecul, chiar și detaliul fizionomic al buzelor în receptarea întrebărilor, toate conferă un pol de virtuozitate. „Utzbach, nu Butzbach” repetă Bruscon (variațiunile față de original, atât cât pot desluși, sunt salutare și vin ca o mănușă actorului), parcă uitând mereu, parcă făcându-se a uita, precum în caragialiana ‘Căldură mare’. Apoi, ca într-o demonstrație de retorică, se înlănțuie repetiții, omisiuni cu tentă, schimbări bruște de subiect și, esențial, surprinderea auditoriului cu un enunț plin de înțelesuri, depășit repede cu alte cascade spumante, ca și cum nimic grav n-a fost rostit.

„Comedia mea care e o tragedie” trimite la Cehov, pompierul ține de Ionesco. Deși aici nu apare, îi aflăm detalii biografice, îi auzim decizia, iar numele său îmi sună a răzbunare. Ceea ce, într-un fel, se împlinește. În dublu sens: al artei profesate și al luminii proprii ce se stinge. Acest sfârșit al omului este anunțat simplu, în șuvoiul de vorbe acide, în fața cărora noi rădem. Inerția împinge râsul și peste continuarea înfiptă ca o pană: „mama voastră o să aibă o mare surpriză în seara asta... he he... am să mor”.

În rostirea lui Marcel Iureș, o sumedenie de replici sună impresionant, dincolo de primul nivel de receptare, adesea provocator, ca la avangardă, dar impunând reflecția.

Marcel Iureș, Alexandra Sălceanu ©Florin Ghioca

„Tot ce se scrie în ziare e absurd", „azi nu se mai construiește nimic", „unde era o pădure, acum e o fabrică de ciment; unde era un om, acum nu e decât un nazist", etc. etc...

Am regăsit, în suita de mai jos, ideea lui Andrei Cornea („Ne place să ne spunem *homo sapiens* – adică 'omul cunoscător' sau 'înțelept'. Dar mult mai corect ar fi să ne numim *homo mendax* – 'omul mincinos'. Într-adevăr, diversitatea și amploarea capacităților noastre de a minți, de a ne minți, de a-i minți pe ceilalți, de a spune falsul, intenționat sau nu, sînt uluitoare"):

„așa o jucăm, ipocrit / așa este receptată, ipocrit / actorii sunt ipocriți / publicul, la rândul lui, este ipocrit / iar totul, laolaltă, este o perfectă absurditate / o perversitate, de fapt, / de mii de ani teatrul este o perversitate / omenirea de ce-i așa de egoistă? / v-ați întrebat vreodată / de ce-i așa de înnebunită după propria ei ipocrizie?"

Un adevărat poem!

Ei bine, pentru ca apoi, firesc, să insiste pe nuanța esențială: „teatrul e ca și cum". În cele trei segmente dedicate repetițiilor dinaintea reprezentației, Bruscon desfășoară un adevărat testament teatral, aidoma învățăturilor lui Neagoe Basarab... De data asta, adresate celor trei membri ai familiei sale (și aici un simbol). Interesantă opțiunea autorului în privința numelor acestor actori. S-a vorbit de referința Minetti (care se numea și Bernardt!) – meșterul italian. Bruscon are fiul Ferruccio, dar are fata Sarah (prințesa ebraică dar și prenumele celebrei actrițe, Bernhardt!) și soția Agathe ('femeie bună' în grecește). Mustruluielile sunt pentru cine are urechi de auzit. Când Marcel Iureș rostește „teatru astmatic", parcă-l aud pe Sorescu din 'Tușiți', iar publicul a ținut să ilustreze insistent versurile.

În ce-i privește pe colegii de scenă ai protagonistului, grea misiune au. Pe Lucian Iftime m-am bucurat să-l revăd după ce a venit cu producția Teatrului Act, 'O intervenție', la Colibri. Acum l-am admirat la gândul că nu-i deloc ușor să joci stângăcia unui interpret, să conferi naturalețe unor gesturi pe care prin natura profesiunii trebuie să le elimini. Alexandra Sălceanu are un moment de grație în care nu rostește și nu privește spre public, dar transmite enorm, în relația cu tatăl. Ana Ciontea are postura ingrată a sunetelor nearticulate, a unui personaj abulic dar care, paradoxal, pare gata să intervină la nevoie. Așa cum Afrodita Androne și Rodica Ionescu sau Victoria Dicu nu doar că dau culoare prin costumele populare – marca spațiului –, dar, prin poziționare, împreună cu hangiul, întregesc cealaltă familie, a receptorului de teatru, a celui care oferă suport artiștilor, mut de uimire în fața sclipirilor ciudate ale artei. Amintind costumele – și Sarah are unul ingenios –, Bruscon apare întâi cu haina lungă, un pardesiu în nuanța unui gri piper de altădată, un semn al fanării, cu boneta identitară, brodată cu o bandă de culori ce au rezistat timpului, pentru ca în partea a doua să îmbrace haina napoleoniană, cu o pălărie adecvată, mult desfășurată. Simbolic astfel, sfârșitul vine în costumul artei.

Costumele și decorul, unul care sugerează vechea menire a trupei ambulante, se datorează celei care a lucrat, ca asistentă a lui Toromanov, la 'Radio', Gabi Albu.

Alexandru Dabija a mărturisit la TV că Mircea Rusu, directorul interimar al Naționalului bucureștean, i-a sugerat să valorifice opțiunea de arenă a sălii, ceea ce impune profunzime în receptare și extinde jocul personajelor suport. Publicul se simte, la final, aidoma celui din Utzbach, chiar și ironizat, inevitabil, de Bruscon, venit cu mic, cu mare (cascadă de râs la mirarea jucată de Iureș: „cum să vină primarul la teatru?"). O imagine a efortului, de prețuit!, cu aceia care au rulat în cărucioare, la deal.

După o oră de ironie, de boscorodeală și nesfârșite lamentări și corecții, glasul lui Iureș emoționează când personajul este actorul, când actorul este omul: „dacă vrei cu adevărat, ca să ne păstrăm credința". Sfârșitul este o crudă (artaudiană) privire asupra oamenilor. Publicul larg, cel vizat, mărturisit sau nu, chiar și când, o clipă, se adună pentru artă, se întoarce instant spre spectacolul hazardului catastrofic. O ruptură în natură vrăjește cu ușurință, făcând uitată străduința în meșteșug, în concepte și în teze a artei. Râsul lui Bruscon în fața sălii golite de sătenii alergând spre incendiu, spre a salva și spre a căsca gura, pur și simplu, a fost interpretat în mai multe sensuri. Eu am simțit acolo și râsul lui Zorba – adus recent în teatru de montarea Antonellei Cornici –, aducând liniștea.

'Creatorul de teatru' s-ar intitula, într-o calchiere, 'făcătorul de teatru'. Dintr-o replică, una mai mult ca altele, ce nu trebuie luată în sensul ei aparent, „femeile fac teatru, bărbații sunt teatru", am reflecta, dincolo de articolul gramatical, la un titlu feminin. Sau, poate, la androgin.

Așa, cu jocul ideilor, spectacolul lui Dabija se poate numi 'Bine-făcătorul de teatru'.

[1] 'Creatorul de teatru', producție TNB 2022

[2] SpectActor nr. 1/2022, 'Dacă nu intri într-o cameră, nu știi niciodată ce-i înăuntru'

„În teatru e plictisitor. E mult mai mișto lumea!” dar „Am o iubire foarte mare pentru teatru și ea a venit în timp”

Marius DOBRIN în dialog cu Alex CALANGIU

Alex Calangiu - Câine cu om, câine fără om - regia Radu Afrim ©Albert Dobrin

Când l-am invitat pentru interviu, Alex Calangiu mi-a propus să ne întâlnim într-un spațiu al tinereții cu imaginație, un hub cultural. Într-o cameră care a fost, acum o sută de ani, un salon cu ferestre mari, cu deschidere spre grădină, am băut o cafea între pereți acoperiți de picturi.

Alex Calangiu: Nu mai am chef să mai stau în teatru. Niciodată nu mi-a plăcut să stau în teatru în timpul liber. E trist. Îmi aduce aminte de sărăcie. Îmi place să stau la o bere, două, după un spectacol... Dar am locuit patru ani, la Vâlcea, în teatru. Acolo am jucat, acolo am repetat, acolo m-am bucurat... și gata, îmi ajunge ca să mai fac asta și la Craiova. Când veneam acasă parcă eram marinar care se dă jos de pe corabie. Atunci eram obligat să stau în teatru, acum vreau să văd și eu lumea. În teatru e plictisitor. E mult mai mișto lumea!

Trebuie să vezi lumea ca să poți dezvolta o situație în teatru.

M.D.: *Venind încoace, m-am gândit la câteva dintre întrebările pe care și le pune Andrei Șerban, desprinse din volumul său memorialistic, el neignorând niciodată faptul că a încercat sa fie actor. Cum te vezi tu în fața celorlalți ?*

A.C.: Mă simt – știu că s-a tot spus – extrem de vulnerabil, de gol, mai ales când e vorba de o premieră. Îmi vine să fug. Nu m-am împăcat niciodată cu ideea că sunt actor. La premiere n-am avut niciodată siguranță totală în mine. Asta vine din interior pentru că nu mi-a plăcut siguranța. Mi se pare plictisitoare. Las loc pentru un strop de improvizație. Asta îmi dă un pic de adrenalină și mă face conștient de unde mă aflu. Mie nu-mi plac actorii care sunt tehnici. Poate e și gelozie aici. Mi-aș dori și eu să fiu foarte tehnic. Nu vreau să spun vorbe mari: că mă costă sau mai știu eu ce. Sunt vulnerabil și emoțional. Și, știindu-mă cu aceste calități – sau defecte –, mi-e frică să nu dau greș.

M.D. : *Andrei Șerban vorbea de Dan Nuțu, cu care lucra la început carierei sale de regizor, că nu se lăsa fixat. Lăsa mereu loc de...*

A.C. : ... de improvizație.

M.D. : *Da. El o pune pe seama filmului.*

A.C. : Oamenii își imaginează că la filmări poți să faci orice. Dimpotrivă! Teatrul e mult mai liber decât filmul. Acolo nu poți să reiei un cadru, spunând: mi-a venit o idee și nu mai fac așa. O dată stabilit scenariul, personajul, îl duci așa până la capăt. Circula o legendă despre Al Pacino, că a jucat Richard într-un teatru londonez și a fost un dezastru pentru că, fiind un foarte bun actor de film, nu făcea mereu același lucru. Din contră! În teatru poți să te mai joci cu situațiile, cu textul – desigur, în limitele stabilite de regizor. În film nu ai luxul să joci într-o zi cum vrei tu.

M.D. : *Revenind la teatru: ce anume îți dă încredere?*

A.C. : Jocul. Primele trei-patru reprezentații. Să dau un exemplu. Mi-am dorit mult să joc la Declan. L-am așteptat ani de zile să

vină aici. Dar, când a venit, terminam filmările cu Tudor Giurgiu și am intrat când toată lumea era acordată. Mie mi-a trebuit ceva timp să mă racordez. Eram încă afară, marcat de ceea ce lucrasem iarna, nu mă regăseam, era depresia post-cinematografică. Ușor, ușor, m-am integrat dar, față de alte proiecte, am pierdut startul.

M.D. : *La ‚Oedip' a fost șansa programării a câte patru-cinci reprezentații în zile consecutive. Altfel, de regulă, un spectacol se joacă rar.*

A. C. : Așa se-ntâmplă, dar nu poți să joci numai tu. E necesar ca toate spectacolele să fie văzute. Eu m-am uitat la cei care joacă mai mult, ca să învăț, să aflu ce e cu ei acolo.

M.D. : *La ‚Oedip' ai un impact prin faptul că deschizi. Tu spui „Tebani, apropiați-vă!", și eu mă uit că publicul, devenit poporul teban, rămâne în expectativă.*

A.C. : Și e foarte bine că-i așa! La București [în Festivalul Național de Teatru], după ce am spus replica asta, au venit chiar lângă mine și nu mai puteam să vorbesc. Nu-l mai vedeam pe Claudiu [*Claudiu Mihail, interpretul lui Oedip*]. Trebuia să strig după el. Mai bine să fie reținuți. Era o spectatoare care a vrut să verifice și perfuziile. Am strigat "Oameni buni!", tot ca să atrag atenția că gata. Dar ei își vedeau de ale lor.

M.D. : *S-a întâmplat că din trupa craioveană s-au dus actorii în vârstă.*

A. C. : Și noi ne-am pus problema asta. Dintre aceia mai vechi l-am mai prins, ca să joc cu el, doar pe Valentin Mihali. Din Generația Purcărete – pentru el s-a întors Mihali din București. Purcărete a avut grijă de ei. Acum Afrim are grijă de noi.

M.D. : *Te-ai gândit vreodată la vremea când veți fi de vârsta lor?*

A.C. : Nu m-am gândit. Și n-am avut niciodată modele. Încă mă simt tânăr, nu vreau să devin corbul Rumburak de pe acum. Deși am 40 de ani, încă mai vreau să fac tâmpenii. Nu mă interesează, deocamdată, să fiu un domn.

M.D. : *Dar și maturitatea vine cu năzbâtiile ei! Eu te-am văzut prima dată ca doctor Astrov. Erați și acolo o mică echipă.*

A.C. : Eu n-am vrut să bucur profesorii, am vrut să mă bucur pe mine. Pentru mine nu contau notele, era important să știu că sunt bun în ceea ce fac. E drept că eu am ajuns mai târziu la actorie, aveam o experiență de viață. Aveam 22-23 de ani. Față de 18, e ceva. Eu aveam întrebări. De aici și relația mea cu Remus Mărgineanu. Care m-a înțeles și s-a legat un fel de prietenie profesor-student. Dar și cu el m-am contrat.

M.D. : Într-un fel, e firesc.

A.C. : Să știi, când ai 18 ani, nu e firesc. Ești docil. Eu făcusem câte ceva în viață și aveam nevoie de niște răspunsuri. Voiam să văd dacă actoria avea rezonanță.

M.D. : *Remus Mărgineanu este singurul actor de la Craiova (până să vină Bleonț aici) cu cele mai multe prezențe în film. A lucrat cu voi ca să vă pregătească pentru cinematografie?*

A.C. : Cu mine, da! I-am spus că mie nu-mi place teatrul. Pentru mine, teatrul a fost un blestem. Atunci îmi doream să fiu un actor de film. Acum nu mai pot să spun asta pentru că n-aș putea sta mult timp departe de scenă. Nu spun vorbe mari, nu se oprește pământul din cauza asta. Acum zece ani nu-mi păsa, acum îmi pasă. Poate și din cauza lui Radu Afrim. M-am întâlnit cu el. Nu pot să mint și să spun că, pentru mine, teatrul a fost... nu știu ce... Nu! Pot să spun că, pentru mine, acum teatrul este! Chiar mi-ar lipsi dacă n-aș urca pe scenă, mai ales pe scena Teatrului National din Craiova, casa mea. M-aș simți gol. Oricare ar fi spectacolul, măcar o dată la câteva luni. Am o iubire foarte mare pentru teatru, dar ea a venit în timp.

M.D. : *Primul tău rol aici, ca angajat, a fost în ‚Dimineața de după', înlocuindu-l pe Cătălin Băicuș.*

A.C. : Da, dar mai înainte avusesem colaborări. Și am avut parte de sprijin și înainte de fi angajat al teatrului și din clipa aceea. De-ar fi să amintesc pe Romanița Ionescu, Raluca Păun, Marian Politic și Ștefan Cepoi. Le mulțumesc și pe această cale. M-au ajutat și m-au echilibrat.

M.D. : *Revenind la emoții: ce ar putea să se întâmple?*

A.C. : E vorba de premieră, totuși! Oricât de mult te-ai pregăti, când pășești pe scenă, oricât de sigur ai fi, e o senzație aparte...

M.D. : *Efectul de prima oară.*

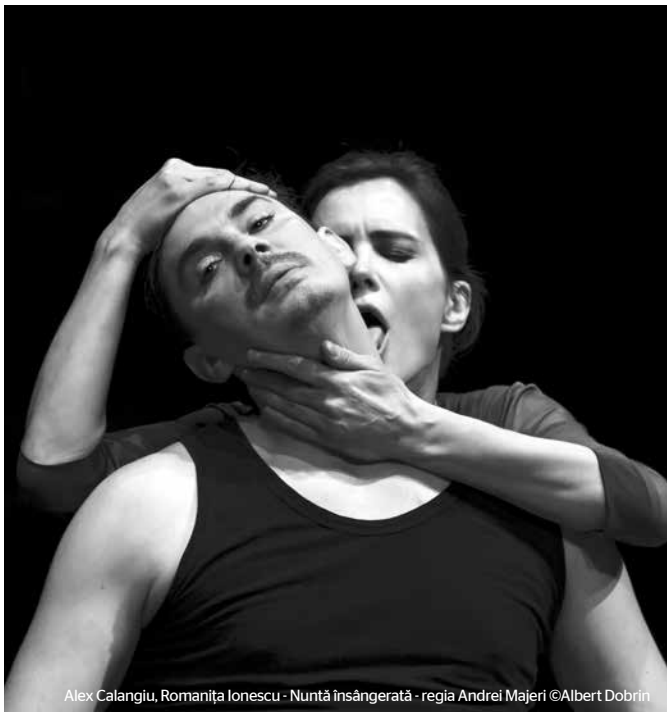
A.C. : Da. Îți trec milioane de gânduri prin cap.

M.D. : *Practic e și altul cu tine acolo.*

A.C. : Suntem patru! – că eu sunt în zodia gemeni și se înmulțește totul cu doi. Am niște sentimente, și nu sunt singurul care le are, ca, de s-ar putea, să nu se dea premiera, chiar dacă am muncit două luni pentru ea. Să vină cineva, să spună că s-au stricat lucrurile: m-aș bucura! Aș fi cel mai fericit om! Sigur, a doua zi aș regreta.

M.D. : *La ‚Exploziv' ai avut primul rol major, ca deplin angajat în trupă.*

A.C. : Am colaborat foarte bine cu Andrei Măjeri. A fost un succes. După „Profu' de religie", acesta s-a jucat cel mai mult. Mai ales


Alex Calangiu, Romanița Ionescu - Nuntă însângerată - regia Andrei Majeri ©Albert Dobrin

pentru liceeni, ceea ce m-a bucurat foarte mult. Asta a dus și la următoarea colaborare, în ‚Nunta însângerată'. De acolo a început publicul craiovean să mă cunoască. Vlad Drăgulescu a imaginat o campanie de promovare. Erau chipurile noastre, eram eu cu calul... A contat mult, așa cum a contat și la ‚Dacă am gândi cu voce tare'.

M.D. : *Mai e posibil ca un spectacol să se joace de multe zeci de ori?*

A.C. : Acum lumea stă pe tik-tok. Altfel, eu mă uit și de 30 de ori la un film de artă. Dar, e drept, îl mai opresc, ies la țigară, continui, și tot așa. La teatru nu e posibil.

Nimeni nu mai vrea să vadă de 20 de ori nimic. Am mers cu fata mea la Versailles. Îl vedeam a 7-a oară și simțeam că nu mai rezist.

M.D. : *‚câine cu om. câine fără om' durează 4+1 ore...*

A.C. : Pentru că e Afrim și, vorba Flaviei Giurgiu, un Afrim original durează între trei ore jumate și patru ore. Așa-l iei. Așa că e bine-venit un Afrim de patru ore. El are un public.

M.D. : *Dacă am ajuns la Afrim, cum ați intrat in poveste?*

A.C. : A fost un casting. El intuiește foarte bine persoanele, cum se înțeleg. El mereu spune „primul instinct e cel mai bun, nu mă înșeală niciodată". Așa a fost cu noi: eu, Claudiu și Raluca. Mi-am dorit foarte mult să lucrez cu el. Am făcut și pe dracu-n patru. Nu neapărat ca să fie premiera bună, cât speranța de a mai lucra cu el. Asta a fost din partea mea.

M.D. : *Apropo de esența unui artist, ca fire, modul de raportare la școală și la lume: cum vezi atitudinea ta față de propriul copil* - să fie răzvrătit?

A.C. : E ca-n filmele polițiste americane: tot ce spui poate fi folosit împotriva ta. Când fata mea are momente în care-și ia lumea-n cap, mă regăsesc în ea. Romanița o temperează mai mult, e mai aplicată. A moștenit din mine mai mult decât credeam eu. Mă bucur când o văd că nu vrea șabloane. Va fi cea mai originală. Am toată încrederea în ea.

M.D. : *Te regăsești în ea.*

A.C. : Foarte mult! Câteodată mă sperie asta, câteodată mă bucură. Mă uit la vocabularul ei. Eu, la 8 ani, abia spuneam da sau nu, din frica de a nu face vreo greșeală. Fie-mea n-are nicio problemă cu asta. Pe lângă faptul că are un vocabular foarte bogat, o ajută mult și atitudinea. Ceea ce nu poate decât să mă bucure.

M.D. : *Cum e să fiți amândoi soții actori?*

A.C. : Un dezastru! De ambele părți. Când unul lucrează și celălalt nu, suferă. Pentru că îl vezi pe celălalt și cunoști sentimentul. Știi că și-ar dori să lucreze... Asta era mai mult la începuturi. Am învățat, însă, amândoi, să ne echilibrăm. E mai greu pentru ele – cum, necum, cariera actrițelor e mai scurtă. Trebuie să recunosc că bărbații nu sunt atât de devotați carierei precum femeile. Poate greșesc aici. Ele ar juca aproape orice. Eu, sincer să fiu, nu.

M.D. : *Am fost încântat de spectacolele create de ea ('Julius Caesar' și 'Ivanov') cu studenții. Ai juca într-un spectacol regizat de ea?*

A.C. : Am și jucat! Chiar în două spectacole: 'Legături primejdioase' și 'Legături de sânge'.

M.D. : *Ce trăsături semnalezi de-ar fi să-ți faci un autoportret ?*

A.C. : Nu mă pot bucura de nimic. Și asta mă distruge. Mă îndoiesc. Nici măcar de haine nu mă pot bucura. Dacă-mi cumpăr astăzi ceva care-mi place foarte mult, a doua zi îl privesc ca pe un dezastru. N-am ce să fac. Cum spunea bunică-mea, sunt Neghiniță. Nu-mi convine nimic. Tu ești sucit din făcătură, așa-mi zicea.

M.D. : *Dar când intri acolo...*

A.C. : Acolo, da. Dar când ies, nu mă-mpacă nimic. Sunt cârcotaș. Și n-o fac intenționat.

M.D. : *Te sâcâie asta.*

A.C. : Mă sâcâie rău de tot. Mă obosește. E ceva-n neregulă cu mine, pe partea asta.
Îmi place o chestie și apoi mă dezic.

M.D. : *Cum ți se pare efemeritatea teatrului?*

A.C. : Dezastruoasă. Nedreaptă. M-am întrebat dacă e vina actorilor. Chiar și cei mai abitiri actori dispar. Student fiind, am văzut un DVD cu spectacolele lui Purcărete. Am văzut, am plecat acasă și nu m-am întrebat vreodată cine au fost acei actori care au jucat acolo. De aceea zic că e nedrept. Dar așa e și la filarmonică. Cea mai mare problemă, legată de faptul că teatrul este efemer, e că aud tot felul de oameni care vorbesc de tot felul de regizori pe care nu i-au văzut niciodată. Teatrul ajunge să devină folclor. Am auzit că a fost o dată ca niciodată un regizor. Și mulți vorbesc fără să fi văzut vreun spectacol făcut de acel regizor, jucat de un anume actor. Când am jucat prima dată în București, la Teatrul de Comedie, aveam 27 de ani. Am vorbit despre Sorin Leoveanu. Că a jucat și acolo și aici. Toată lumea îl cunoștea pe Sorin Leoveanu, dar din film! Cei mai mulți habar n-aveau că a jucat la Silviu Purcărete. Care Purcărete?! Dau exemplele mele, nu pot să dau altele. Teatrul e casta cea mai redusă.

M.D. : *Cei puțini și buni.*

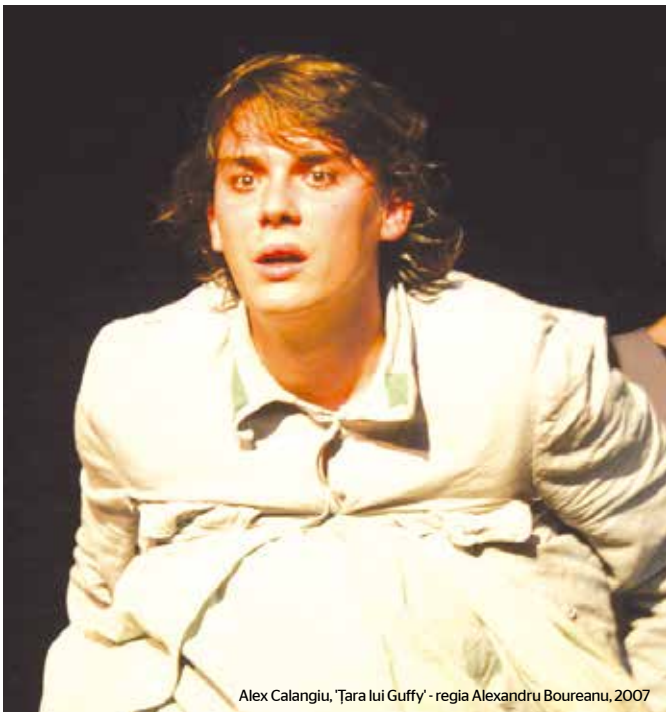
A.C. : Nici măcar. Doar cei puțini. Am fost la înmormântarea lui Ilie Gheorghe. El se retrăsese de ceva vreme. Romanița l-a prins, ca și pe Mihali. Pentru ea a însemnat ceva, a jucat cu el. La un moment dat am văzut că lăcrima. Am întrebat-o de ce. Pentru că l-a cunoscut și au fost atât de puțini oameni la înmormântarea lui, iar omul ăsta a fost cineva. Și parcă s-a șters totul cu buretele. Am înțeles, sigur c-am înțeles. Pentru el nu mai conta, oricum, dar te așteptai la altceva, doar era un actor care a dăruit atât de mult Craiovei. Tot Romanița spunea că trecut un an și nimeni nu mai vorbea în teatru despre Ilie Gheorghe. Am fost la cinematograf și am văzut 'Babilon', unde e replica „peste 50 de ani o să te vadă pe peliculă". Pe noi, cei din teatru, n-o să știe lumea dacă am fost bine sau nu. O să zică unul „a fost o dată ca niciodată unul, Alex Calangiu". Dar nimeni nu-l va fi văzut atunci.

M.D. : *Te întreb și eu, cum l-a întreb Gabi Lupu pe Declan Donnellan: crezi în destin? Cât e destin și cât e întâmplare?*

A.C. : Eu știu doar că, dacă îți dorești foarte, foarte mult, se întâmplă. Dacă asta o fi destin, atunci e destin. Dar cred că dorința pe care o trimiți undeva, în locul ăla al tău, cred că lucrurile se întâmplă. Cel puțin în perioada tinereții. După aia, cât de mult ți-ai dori, nu se mai întâmplă.

M.D. : *După aia nu se mai întâmplă din cauza ta sau...*

A.C. : Din ambele! [*râde*] Și destinul te cam abandonează și dorința te cam lasă. Dar cred că dacă îți pui în cap pe la vreo 22-25 de ani, în timpul vieții, la un moment dat o să se întâmple ce trebuie. Dar trebuie să-ți dorești de-adevăratelea. Dar ce-nseamnă asta și cum se face, nu mă-ntreba, că nu știu! Eu cred în vise. Visez cu



Alex Calangiu, 'Țara lui Guffy' - regia Alexandru Boureanu, 2007

ochii deschiși. Ceea ce mi s-a întâmplat până acum, mă așteptam să mi se întâmple. La un moment dat.

M.D. : *Pentru că le-ai gândit.*

A.C. : M-am gândit la ele și le-am visat, m-am trezit cu ele. Era doar o chestiune de timp. Asta contează: să ai răbdare foarte multă.

M.D. : Înseamnă și muncă.

A.C. : Ei, sigur, nu vreau să spun eu cât am muncit, cât am suferit etc. Asta o facem cu toții. Dar miza e pe dorință. Indiferent de domeniu.

M.D.: *Să ai un vis.*

A.C. : Da. Asta cred! Sunt o persoană pragmatică, dar de multe ori las visul liber. La orice casting am fost, n-a fost unul pe care să nu cred că-l iau. Evident că nu le-am luat. Dar am pornit tot timpul cu ideea asta. Spunea, la un moment dat, o actriță foarte bună din România, că, atunci când mergi să dai un casting, să nu o faci convins că-l iei. Să nu o faci ca și când l-ai lua. Să fii curat, pragmatic... Dar ea poate dă 20 de castinguri pe lună. Eu dacă dau unul... Dar la mine ăsta e felul meu de a fi! Ar însemna să mă mint. Ea poate să facă asta, eu nu pot. Dacă mă duc, gata, trebuie să-l iau. Ea avea dreptate. Dar dacă toată viața am mers pe instinctul meu, acum să mă sucesc? Și bine am făcut!

M.D. : *Ea a vrut să îndemne la a te proteja de iluzii.*

A.C. : Sigur că da! Dar eu nu pot să trăiesc fără iluzii, fără speranță,

Iulia Colan, Alex Calangiu - Avarul, regia Felix Alexa ©Albert Dobrin

fără dorință... Eu îmi pun speranțe în toate care contează!

M.D. : *Eventualele neîmpliniri cum le suporți?*

A.C. : Le suport ușor pentru că la scurt timp încep iar să visez. Ca să mă apar, mă gândesc... Orice actor care pleacă de la un casting se gândește că, dacă făcea altfel, ar fi fost mai bine etc. Tot timpul am impresia, despre mine, că am făcut prost, indiferent cât de bun am fost. Când aflu refuzul, nu-mi cade bine dar, visând cu ochii deschiși, mă gândesc mai departe. Să mă cramponez? Mi s-a întâmplat o dată. Poate de mai multe ori [*râde*]. Se întâmplă, asta este!

M.D. : *Visul cel nou împinge în spate întâmplarea recentă.*

A.C. : La castingurile trecute, n-am niciun regret. La cele la care am jucat prost, nu m-a interesat, iar la cele la care m-a interesat, am jucat bine. Chiar dacă n-am fost ales pentru că nu mă potriveam.

M.D. : *Vrei să rupi cu trecutul.*

A.C. : Vreau doar ca tinerii regizori să gândească mult mai mult la utilizarea tehnologiei actuale. Indiferent cât de vechi ar fi textul, dacă vii cu o viziune aparte, cu o tehnologie modernă, cu un scenograf foarte bun, din punctul meu de vedere 60% din spectacol s-a rezolvat. Sigur că intervine și actoria. Da, dar...

M.D. : *Ce faci când nu ești în teatru?*

A.C. : Ascult muzică tot timpul. N-aș putea spune că urmăresc un gen. E în funcție de ceea ce repet la momentul respectiv. Stau tot timpul cu căștile pe urechi. Mă uit și la filme, când repet. Chiar dacă eu fac teatru, mă ajută să văd filme, pentru ceea ce am de făcut pe scenă. Mi-am format asta din facultate. Indiferent de rol, indiferent de partitură, încerc să fie un moment de viață, un moment de sinceritate. Uite, să dau un exemplu: pentru 'Hingherul' [*ultimul segment din spectacolul 'câine cu om. câine fără om'*] m-am uitat la un serial ('Apele Nordului') cu Colin Farrell în rolul unui marinar – vânător, învechit în rele. M-am uitat cum mergea, cât de încruntat era, că era mai mult animal decât om. Un om extrem de singur, un supraviețuitor prin fapte mârșave, nimic nobil. Mă plimb destul de mult prin lume, să întâlnesc tot felul de oameni, cât mai diverși. Mai mult prin cartiere, la periferie. Acolo găsești caractere puternice și o ambiție de a supraviețui cu orice preț. Lumea adevărată o vezi acolo! Trebuie s-o vezi tot timpul, s-o analizezi. Se schimbă continuu, e un organism viu. În lumea noastră, a teatrului – în special –, te învârți într-o lume intelectuală, corectă sau atentă la reguli, și să duci asta pe scenă nu te ajută prea mult, din punctul meu de vedere.

M.D. : *Cum vezi Naționalul craiovean pe ‚scena' globală a teatrului românesc?*

A.C. : Craiova stă nu bine, stă foarte bine! de când cu Alexandru Boureanu și Vlad Drăgulescu. Cu o gamă foarte largă de spectacole, îi avem pe Bobi Pricop și pe Radu Afrim, a fost Declan Donnellan... Avem o relație de prietenie în echipă și asta dă plusvaloare și te ajută să fii mult mai profesionist. Avem armonie.

La plecare, mi-am dat seama că întâlnirea noastră a avut loc peste drum de clădirea în care, cu 15 ani în urmă, înregistrasem primul său interviu, unul cu care începeam o serie dedicată unor tineri din teatru, serie care n-a mai ajuns în pagină. Am scotocit prin foldere, am recitit cu drag acel interviu, din care decupez cele ce urmează.

M.D. : *De ce spui că de miercurea trecută* eşti actor profesionist?

A.C. : Pentru că așa mi s-a spus la școală. Am primit niște cărți cadou și mi-au scris acolo data și o dedicație: „De azi ești actor profesionist". Mi s-a spus asta pentru că atunci dădeam premiera. Și e primul meu spectacol [*‚Țara lui Gufi' de Matei Vișniec, regia Alexandru Boureanu*]. Și o dată ce ajungi să joci o oră jumate în scenă... [*râde*]

M.D. : *Deci miercuri, 28 noiembrie 2007. Rămâne* înscrisă *în istorie. [Râdem împreună].*

Ca un spiriduș în Valea Plângerii

Ana PARASCHIVESCU

foto: Nicu Cherciu © TNC

Claudiu Bleonț - 'Paracliserul' ©Nicu Cherciu

Așa este Claudiu Bleonț în „Paracliserul” de Marin Sorescu, spectacol montat la Teatrul Național din Cluj în direcția de scenă a actorului, cu scenografia Andradei Chiriac și video semnat de Sebastian Gherman. O echipă restrânsă a reușit să dea o formă și o voce noi „Paracliserului”, un spectacol provocator prin textul impregnat de sens, o proiecție a minții, propria ființă.

Se așteaptă ca „Paracliserul” să fie interpretat în cheie solemnă, din simplul motiv că e filosofie și poezie la un loc, e despre sensurile profunde ale vieții, despre relația omului cu Dumnezeu, are un subtext subversiv, e ticsit de interpretări, e un text „adânc”. Atenție, poate fi și altfel! Pentru că acest „Paracliser”, venit într-o seară de sfârșit de februarie 2023 la Craiova – în cadrul Zilelor „Marin Sorescu” organizate de Naționalul craiovean –, e plin de curaj. Când își ridică ochii spre cer, ochii îi joacă în cap, când spune ceea ce trebuie să rostească, grimasele se plimbă pe fața lui cu repeziciune, nu e obosit, nu are mișcări lente, e infatigabil în teoriile lui, în acțiunile lui. Aproape că nu mai vezi fumul, lumânările, pietrele, icoana goală, schelele în dezordine. Dar vezi fundalul, ruina unei biserici ortodoxe e marea catedrală a paracliserului, o ruină alb-negru, cu o fereastră prin care se observă crengile unui copac. Apoi se colorează în culori calde, odată cu icoanele de pe pereți. Apoi se întinează unele pe altele, se contopesc și nu mai sunt clare. Aici nu e loc de muzică, e multă tăcere și ecouri ciudate. Așa e singurătatea.

Paracliserul a fost uitat sau închis în catedrala sa. El vine de undeva de jos, construiește aparența și urcă. Are o relație specială cu fumul, așa cum fumul are cu focul. Sunt lumânări în spațiul sacru al catedralei, borne pe un drum aparent nemarcat. Lumânările albe au dimensiuni diferite și sunt puse să delimiteze zona. Paracliserul le aprinde și le stinge, e meseria lui. Nu e singurul impregnat de metodologia jobului. Când nu-l mai slujește nimeni pe Dumnezeu, el rămâne un martor a tot ce a fost. Cât crede sau dacă, sunt simple semne de întrebare, lipsite de importanță. El este acolo, identificându-se cu ceea ce construiește. Catedrala s-a oprit în plină edificare. A intervenit ceva neprevăzut și construcția sau renovarea ei au fost înghețate. Constructorii au dispărut, sacerdoții și ei, a rămas doar paracliserul, un manole ratat, incapabil să o mai ducă la bun sfârșit. E un paznic ajuns prea devreme la lucru, chiar și pentru îndeplinirea datoriilor sale, un paznic calm, obișnuit cu tăcerea și șuierăturile zidurilor, care își amintește slujbele și cântă pasaje în stilul său, puțin fals, un glas al inimii care rememorează un timp apus, dar, de data aceasta, fără conștiința propriei tragedii.

Catedrala e un purgatoriu într-o religie care nu-l recunoaște, e un spațiu între lumi, cu un singur locuitor, un călugăr netuns în monahism, un simplu muritor care are doi bani pe care îi zornăie în mână sau în buzunar, în căutarea lui Caron, cel năimit să-l treacă dincolo. Înflorește liliacul, așa e în cimitirul sorescian, parfum puternic, primăvară eternă. Cla-

Claudiu Bleonț - 'Paracliserul' ©Nicu Cherciu

udiu Bleonț are haine ponosite, semn că e demult în claustrare. E prins în capcană, dar fericit, e agil, jucăuș. Vocea are inflexiuni neașteptate, înregistrează dezastrul în liniște. E ghiduș, râde și se bucură cu lumea care îi este „de-a dreapta și de-a stânga". Ultima catedrală a fost uitată, iar el este ultimul paracliser pierdut în pustiul de piatră. E un personaj de poveste care înregistrează traiectoria fumului, e un lucrător al umbrelor înșelătoare și pâlpâite. Un stăpân al pietrelor. Cu glas răsunător, retoric sau cu voce joasă, lamentându-se fără tragism, paracliserul acesta se mișcă, vorbește firesc și, uneori, parcă, surprins că el însuși e viu. E un muncitor, om simplu trezit în mijlocul nemuririi. Ce să facă? Vorbește cu el însuși sau, poate, cu Dumnezeu.

De reținut, așa cum am precizat deja, că muzica ce însoțește textul este puțină. În general, este liniște, pentru că paraclisерul nu are sens împreună cu alte sunete. El „trage la galere" într-un ocean încețoșat din cauza fumului omniprezent. E o lume incertă. Interiorul afumat al catedralei demonstrează că nu mai există un spațiu cu adevărat securizat. Exteriorul este un loc insalubru emoțional, social, politic, economic, cine ar mai vrea să-l înțeleagă? Paracliserul vrea doar să sufle în aureolele sfinților ca în lumânări. Imitând cântări bisericești, făcând tururi de forță, găsește o icoană goală în al cărei mijloc se așează ca un sfânt, care își îndeplinește cu religiozitate misiunea. Îl strigă pe Sfântul Sebastian în același mod în care își strigă vecinul. Vin magii, niște nebuni care se rotesc în jurul becului, o scenetă în care se caută un staul. S-ar părea că Dumnezeu trebuie să aibă grijă de supraviețuirea speranței, care ar putea fi un simplu bec mai mare. Stridența țipetelor paraclisерului, un căutător de aripi, dar și un asasin al luminii, un exilat în propria țară din care nu mai poate evada, ia locul muzicii. În pereții catedralei s-au infiltrat zidării, o mulțime de Ane rânduite în mortar, sfinți morți, culori diluate în cărămizi într-o uitare permanent contemporană și nimeni nu vine să-i salveze. Claudiu Bleonț subliniază importanța lui 7 în ierarhia numerologică a cercului în care e prins paracliserul, capcană sacră pentru un biet trup și un biet suflet, strigându-l ca la jocul de-a v-ați ascunselea. Este un alt mod original de a sublinia idei în economia solilocviului. Paracliserul imaginează biserica pictată pe o dropie, o serie blasfematorie de imagini, dar sângerânde din lipsa de atenție și de implicare a societății. Sfinții sunt gălbenușuri de ou, omul nu mai este capabil să-L vadă pe Dumnezeu dintr-un motiv absurd de simplu, a îmbătrânit. Dumnezeu este pentru paracliser oaia cea rătăcită pentru că el s-ar putea să nu mai aibă Dumnezeu, să fie chiar singur în catedrală, motiv pentru care încearcă să iasă la suprafață plutind pe untdelemnul candelelor.

Paracliserul este, în viziunea lui Claudiu Bleonț, un om „stors definitiv" care se întoarce de unde a plecat, la temelie, un iad din care se poate ridica iar spre lumină, orbecăind prin fum pentru a-și găsi cu bucurie imaginea, suflet prins într-o icoană nepictată încă, dar pregătită să-și primească ziditul, nici primul, nici ultimul.

NU A SCRIS COCHETÂND CU BINEFACERILE SERTARULUI

Dorin TUDORAN

Washington, 13 martie 2023

Articol scris special pentru evenimentul lansării romanului Adio, Europa!, Teatrul Național Craiova

„Rezistența prin cultură", de fapt „rezistența *numai* prin cultură", și „literatura de sertar" sunt două concepte care mi-au fost suspecte dintotdeauna. Menirea celui dintâi mi s-a părut a fi să justifice lipsa de vocație pentru a sparge cercul confortabilității. Rostul celui de al doilea mi s-a părut a fi de a a-i păcăli pe alții și pe noi înșine că lipsa curajului de a risca o angajare civică este compensată de capodopere care, părăsind cândva sertarul, vor încânta criticul și istoricul literar, vor uimi cititorul și vor cuceri lumea.

Cândva, Titus Popovici m-a invitat la el să stăm de vorbă. Îmi oferea să intru în echipa lui de colaboratori pentru scenarii de film. Încerca să mă potolească, recomandându-mi, în chip discret, rețeta „literaturii de sertar". Desertul, ca să-i spun așa, au fost niște pagini dintr-o carte de sertar. Paginile trebuiau însă citite acolo, nu se punea problema ca ele să părăsească domiciliul autorului. Le-am citit. N-am înțeles ce le făcea atât de incendiare. I-am spus lui Titus exact ce credeam. N-a fost încântat. Nu știu dacă paginile publicate de el după decembrie 1989 au zguduit atât de tare, încât să fi devenit o confirmare a rolului strategic jucat de „literatura de sertar".

Sigur, amintindu-ți că Pablo Neruda lipise de numele lui Boris Pasternak o etichetă ucigătoare – *"un onest reacționar care, în transformarea patriei sale, nu a văzut mai departe decât un țârcovnic mai răsărit"* – teama de a nu te vedea "popit" de vreun Lăpușnean "de stat sau de partid" era considerabilă. Mai contagioasă decât curajul, frica ține de cald, deși discursul psihanalistului spune că ea îți bagă frica în oase. Cheful de a urma calea apucată de cei foarte puțini – Milosz, Soljenițîn, Bukovski sau Goma – se vede domolit foarte ușor.

La sfârșitul anului 1990, începutul anului 1991, primeam dactilograma romanului *Adio, Europa!*. Ajunsese la mine printr-o filieră care includea membri ai Colegiului de Redacție al revistei AGORA – Ion Negoițescu și Virgil Nemoianu. Îmi amintesc foarte exact ce greu mi-a fost să aleg paginile pe care le-am publicat în numărul 2, aprilie-iunie, 1991, căci aveam sentimentul că nedreptățesc restul dactilogramei.

Pentru mine, nici *Jurnalul fericirii*, nici *Adio, Europa!* nu aparțin categoriei "literaturii de sertar", fiindcă existențele lui Steinhardt și Sîrbu nu au fost existențe de sertar. Deseori, felul în care gândim istoria – istoria cea mare, care include și istoria culturii – folosește un soi de calapoade mai adecvate producerii de încălțăminte, decât mânuirii unor concepte.

S-a spus că există trei feluri de oameni: cei care fac lucrurile să se întâmple, cei care asistă cum se întâmplă lucrurile și cei care se întreabă ce s-a întâmplat. Critica și istoria literară știu bine cine și ce lucruri a făcut să se întâmple și, într-un caz precum cel al lui I.D. Sîrbu, au șansa de a nu lăsa prea mult spațiu pentru întrebări de genul "Ce s-a întâmplat?"

I.D. Sîrbu nu a scris la umbra protectoare a rezistenței (numai) prin cultură. A scris sub povara datoriei față de cultură. Și nu a scris cochetând cu binefacerile sertarului, ci terorizat că ar putea să nu mărturisească. Și a mărturisit cu o măiestrie artistică exemplară.

ECHIPA ARTISTICĂ A TEATRULUI „MARIN SORESCU“ CRAIOVA

Alexandru Boureanu – director general

Adrian Andone

Monica Ardeleanu

Gabriela Baciu

Claudiu Bleonț

Ștefan Cepoi

Alex Calangiu

Iulia Colan

George Albert Costea

Anca Dinu

Ramona Drăgulescu

Corina Druc

Cerasela Iosifescu

Romanița Ionescu

Iulia Lazăr

Sorin Leoveanu

Geni Macsim

Alina Mangra

Gabriel Marciu

Dragoș Măcești anu

Claudiu Mihail

Cătălin Miculeasa

Raluca Păun

Nicolae Poghirc

Marian Politic

Vlad Drăgulescu – Director Direcția Creație și Cercetare Artistică

Tamara Popescu

Angel Rababoc

Cosmin Rădescu

Vlad Udrescu

Costinela Ungureanu

Nicolae Vicol

Cătălin Vieru

Petronela Zurba

ACTORI
Colaboratori

Mirela Cioabă

Eugen Titu

Bobi Pricop - regizor

Radu Afrim – regizor

Lia Dogaru – scenograf

COLECTIVUL DE CONDUCERE ŞI TEHNIC AL TEATRULUI

Manager
Alexandru BOUREANU
Telefon/Fax: 0251.414.150
E-mail: dir.gen@tncms.ro

Director General Adjunct
Elena RUSU
dir.gen.adj@tncms.ro

Director Direcţia Creaţie şi Cercetare Artistică
Vlad DRĂGULESCU
dir.art@tncms.ro

Director Sceno-tehnică
Florin IANCU
Telefon 0251/418352;
0251/ 415363, int. 204

Director Resurse Instituţionale
Hortensia MITREANU
Telefon 0251/415363, int. 206
E-mail juridic@tncms.ro

Inginer Şef
Cristian Tiberiu FLORIGANŢĂ
Telefon 0251/415363, int 203
E-mail cristianfloriganta@gmail.com

Şef Serviciu Artele Spectacolului
Andreea CRIŞU
Telefon 0371/124777;
0251/415363, int. 210
E-mail artistic@tncms.ro

Şef Serviciu Marketing, Achiziţii Publice
Mona BRANDT
Telefon 0251/413677
E-mail agentie@tncms.ro

Şef Serviciu Producţie
Tiberiu Cătălin MARCU
Telefon 0251/ 410361
E-mail dir.productie@tncms.ro

Contabil Şef
Constantin TRANĂ
Telefon 0251/ 415363, int. 202
tranacristi@gmail.com

Consultant artistic
Nicolae BOANGIU
Telefon 0251/ 415363, int. 211

Secretari Literari
Haricleea NICOLAU
Telefon 0251/410361,
0251/415363, int.211
E-mail harinicolau@yahoo.com
Deniza PÂRLOGEA
Telefon 0251/416942
E-mail secretariat@tncms.ro

Secretar PR
Irina CÎRNEANU
Telefon 0251/415361
E-mail cîrneanuirina@gmail.com

Producători delegaţi
Claudia GORUN
E-mail claudia_gorun@yahoo.com
0251/415363, int. 210
Marius PÎRLEA

Compartimentul Achiziţii Publice
Cătălin STROIE
Telefon 0251/415363, int. 210
E-mail achizitii@tncms.ro

Compartimentul Audit Intern
Carmen PILEA
Simona RĂDUŢ
Telefon 0251/415363

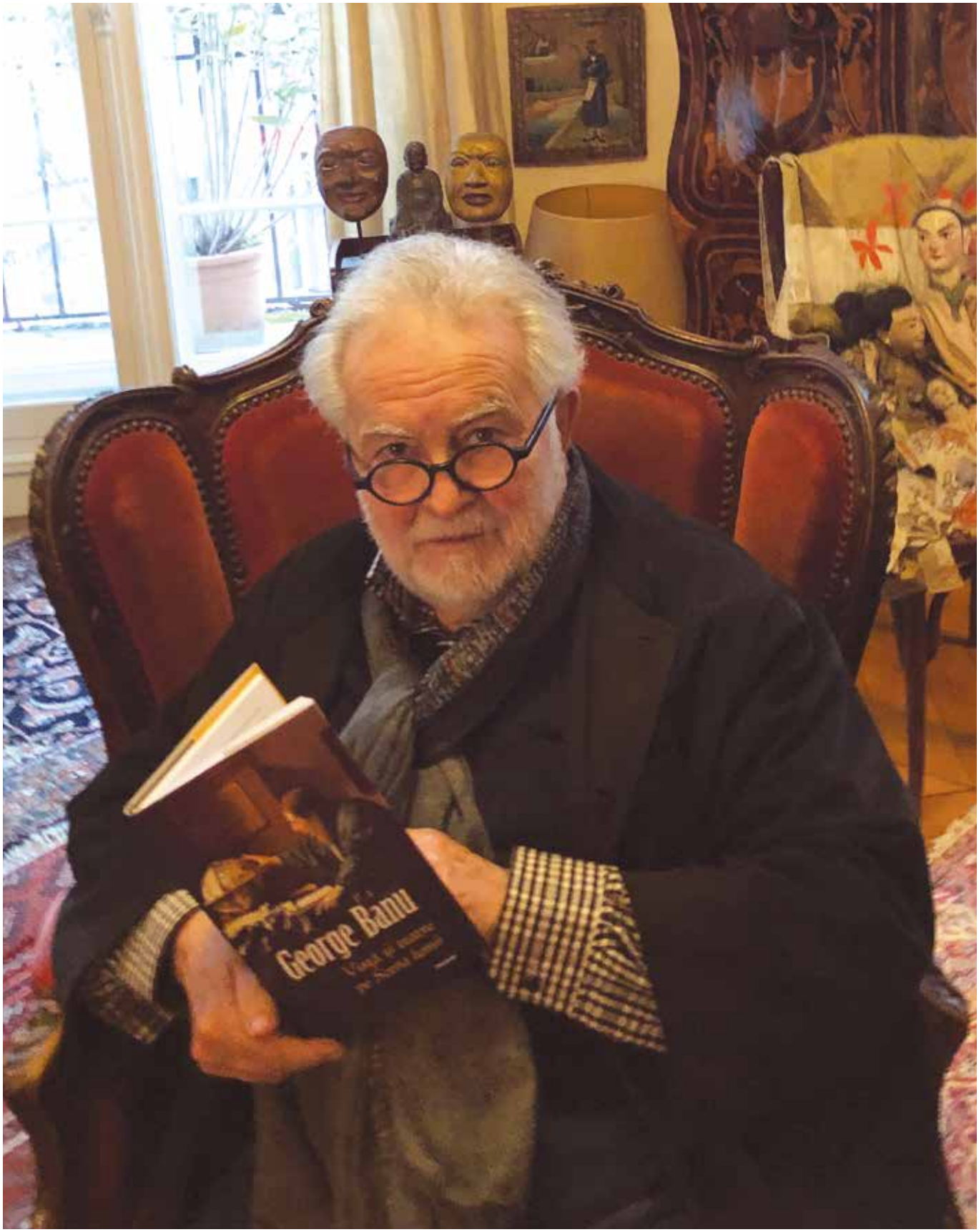
Serviciul Administrativ, Patrimoniu
Vasile PREDUŢ
Telefon 0251/415363. int. 222

Şef Atelier Echipe Tehnice
Norel Cristian PETEC
Telefon 0251/415363

Sufleori
Adrian TÎRCĂ
Anca Maria ILINCA

Adresă: Strada Alexandru Ioan Cuza, nr. 11 200585, Craiova, Dolj, România
E-mail: teatrulnationalcraiova@yahoo.com | website: www.tncms.ro

Agenţia de bilete
Telefon: 0251.413.677


George Banu

Out of this World