

George BANU

*„Teatrul viu e o experiență a  
incertitudinii”*

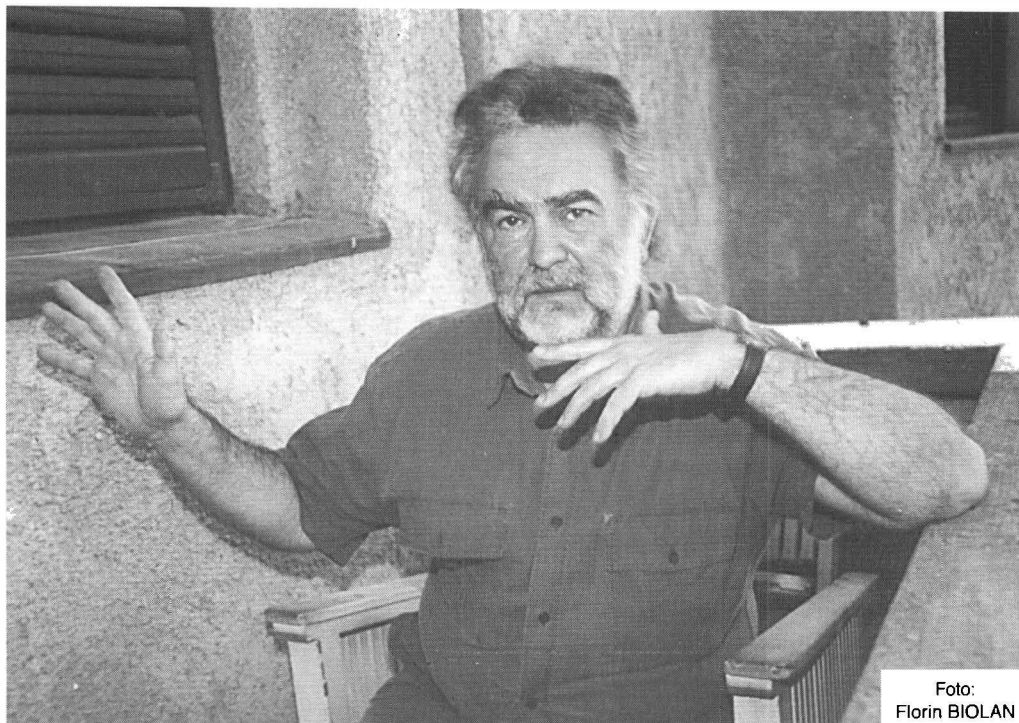


Foto:  
Florin BIOLAN

**CRISTINA MODREANU:** *Drumul dumneavoastră era foarte bine conturat înainte de a pleca din România. Erați deja doctor în estetică al IATC București cu teza „Modurile estetice în reprezentarea secolului XX”. Ați plecat și pentru că simțeți că în România nu puteați avea o imagine de ansamblu asupra subiectului care vă interesa?*

**GEORGE BANU:** Cum să răspund la o asemenea inocență? Ca și cum o confruntare cu sine însuși în moment de criză s-ar explica doar prin imperative estetice. Și totuși, pentru acea „rezistență culturală” pe care o reprezentam mai mulți dintre noi, șocul s-a produs în domeniul artei. El însă nu era decât simptomul maladiei ce urma să se generalizeze. Astfel l-am resimțit. Tezele din iulie 1971 ne-au trezit dintr-o iluzie euforică și, brutal, climatul și-a început degradarea: interziceri de piese, precauții constante în redacții, obiecții vestimentare la televiziune. Ca în folclor, răul își anunța venirea prin mesaje prevestitoare... și, fără a avea nici o calitate particulară, i-am simțit teribila perspectivă. Atunci, întrebarea s-a impus: ce poți face în fața pericolului? Îndoindu-mă de capacitățile proprii de rezistență, dar nevrând să mă retrag în tăcere, formă de disidență

privată, tentația plecării s-a precizat progresiv... ca un miraj posibil, nu ca o certitudine imperativă. Două persoane, dincolo de ajutorul „impersonal” acordat de Ceaușescu, au contribuit la maturizarea deciziei: o iubire, Alicia Saco, regizoare peruviană, care a întreținut în mine apetitul libertății, și o ură, Eugenia Popovici, rector pe atunci al Institutului de teatru care mă transformase în țap ispășitor. Le mulțumesc la amândouă acum căci, împreună, au permis presentimentului să se confirme. Pe nici una nu o pot uita. Iubitei și scorpiei li se adugă un prieten, Ivan Helmer care, într-o noapte, la Hanul lui Manuc, citind în mine mai bine decât mine mi-a spus: „Când vei fi la Paris, caută-l pe Bernard Dort și nu pe Bathes.” Am fost studentul lui Dort și acum sunt șeful catedrei lui Dort. Ivan a avut dreptate. De ce atâta expansiune biografică? Pentru a distinge între marile figuri ca Brâncuși sau Picasso, Joyce sau Beckett care și-au părăsit teritoriul de origine fără nici o presiune exterioară – doar propriul lor impuls i-a decis! – și masa exilaților, politici sau culturali care, ca mine, au beneficiat de un violent „ajutor” exterior. Nu aparținem acelorăși familii... Eu mulțumesc aceloră, prieteni sau dușmani (nu i-am numit aici nici pe Dumitru Popescu azi „martir”, ce m-a atacat, de la înălțimea postului ce-l ocupa, cu o agresivitate ce-i era proprie, nici pe Paul Everac sau Ion Brad care, fiecare în felul lui, m-au plasat în postura de adversar ce trebuia abătut) care mi-au permis să mă decid... Fără ei poate că m-aș fi lăsat prins în dialectica trădării de sine. Oamenii, mereu oamenii! În teatru e ceea ce contează chiar dacă ești critic. De aceea vreau să adaug numele lui Eugen Iacob care, azi nu știu unde se află în lume, mi-a permis să rămân... În momentul indeciziei, el m-a convins să iau decizia. Un sfert de secol am trăit cu sentimentul „alegerii juste” dar în decembrie '89 totul s-a transformat în incertitudine și atunci am înțeles teribila diferență între așteptare și plecare. În '89 m-am îndoit de vechea alegere, și mi-am amintit o frază de Pasolini care spune: „doar în ultima clipă vom putea spune dacă alegerea a fost bună sau nu”. Azi după decepțiile care au urmat speranțelor, aștept momentul, oricum alegerile au fost făcute, doar aprecierea lor se poate modifica.

**C.M.:** *Cum arăta mișcarea teatrală românească în momentul plecării dumneavoastră? Dar spațiul criticii de specialitate?*

**G.B.:** Ca o pasăre atinsă de un glonte în zbor... ea continua să avanseze, dar o știam toți rănită.

**C.M.:** *Cât de greu a fost drumul dumneavoastră în lumea artistică pariziană și care au fost atuu-rile care v-au impus ca unul dintre cei mai apreciați teoreticieni ai acestor ani?*

**G.B.:** La București mă luptasem să fiu informat... avantaj al epocii. Cărțile venite de la Paris îmi ajungeau ca niște baloane de aer proaspăt și, într-un fel, pentru a relua expresia lui Eugen Lovinescu, eram „sincron”. Ajuns la Paris, un profesor de la Sorbona mi-a spus această frază, care răspunde întrebării dumneavoastră: „Tu ai citit aceleași cărți ca noi”. Era pentru el un simptom al integrării: aparțineam aceleiași familii. Pe de altă parte, faptul că integrarea nu a eșuat în asimilare... am rămas român și am fost perceput ca atare. Francezii spun că un străin la Paris e un „francez ameliorat”. Nu în numele unei strategii, ci prin natura proprie, m-am plasat în acest entre-deux, între țara de origine și țara de adopție. Matei Vișniec care a înțeles aceasta mi-a scris-o pe dedicația ultimului volum: diagnostic just, diagnostic amical.

**C.M.:** *Aveți la activ alte două teze de doctorat la Universitatea Sorbona și Universitatea Noua Sorbonă (unde astăzi predăți) și multe volume dedicate unor personalități ale teatrului secolului XX, ceea ce vă îndreptățește la o privire de ansamblu asupra teatrului acestui secol. Care ar fi principalele curente lansate spre sfârșitul acestei perioade și care dintre ele își păstrează valabilitatea în continuare acum, în preajma intrării într-un nou mileniu?*

**G.B.:** Nici unul definitiv, căci singurul principiu al modernității e acela al mișcării. Însă nu mișcare optimist îndreptată spre un mitic „progres”, ci mișcare circulară ce permite revenirea formelor după un anumit timp de uitare. Nu avansăm, ci ne învârtim. Însă nu la același nivel. Metamorfoze se produc fără încetare, chiar dacă sentimentul „eternei reîntoarceri” poate apărea.

**C.M.:** *Întrevedeți noi modalități estetice în spectacolele ce fac în acești ani trecerea spre un nou mileniu?*

**G.B.:** Viitorul e secret... din fericire imprevizibil. Ceea ce societatea și tehnica permit să se pronosticheze omul, insondabila enigmă, perturbă. Reacțiile lui, și mai cu seamă acelea ale artiștilor, nimeni nu le poate prevedea. Viitorul, pentru a-l parafraza pe Hamlet, e tăcere.

**C.M.:** *Va fi teatrul secolului XXI un teatru al lucrului în echipă sau unul al afirmării individuale?*

**G.B.:** Amândouă... Oana Pellea o confirmă în interviul ce vi l-a acordat de curând. Actorul, își dorește când libertatea, când comunitatea. Dar, de fapt, fericirea nu poate proveni decât din alternanță și nu din alegerea definitivă. Soluția nu e în principii, ci în oameni. Și ei nu au întotdeauna nevoie de certitudini. Teatrul viu e o experiență a incertitudinii.

**C.M.:** *La împlinirea a 10 ani de activitate a Academiei Experimentale de Teatru pe care ați inițiat-o, care vi se par cele mai importante reușite ale acestei instituții? Considerați că ați realizat tot ce v-ați propus cu Academia? Ce urmează? Tot în acest an se împlinesc și 10 ani de când coordonați elaborarea unor lucrări colective apărute sub egida Alternatives Théâtrales. Care sunt temele care au avut cel mai mare impact?*

**G.B.:** Interesul acestui organism vine din faptul că e impur, că se situează între practică și teorie. Împreună cu Michelle Kokosowski am inițiat evenimente atipice, experiențe neobișnuite, dialoguri neprevăzute căci, amândoi, fiecare în felul lui, suntem străini parțial integrați. Poate că originalitatea Academiei se explică și prin originalitatea originilor noastre. Statutul nostru în lumea teatrului ne înrudește de asemeni. Noi ne situăm între practică și teorie și cărțile publicate sunt o probă a acestei condiții comune: încercări de a formula o gândire practică teatrului. Printre invitați găsim și mulți artiști români, căci, mi-am spus într-o zi, „dacă un polonez ar fi în locul meu el ar invita polonezi”. Atunci, cu conștiința curată, m-am decis să invit artiști români pe care îi apreciez și îi iubesc: Radu Penciulescu și Andrei Șerban, Alexa Visarion și Ștefan Iordache, Felix Alexa și Paul Chiribuță. Academia a organizat la București, la Teatrul Act, ultimul eveniment consacrat lui Grotowski înaintea morții sale.

Pentru a-l parafraza pe Cehov, care spunea că proza îi e soție și teatrul amantă, aș spune și eu că Sorbona mi-a permis să semnez un contract marital, în timp ce Academia mi-a acordat dreptul la aventuri extraconjugale. Unele le hrănesc pe celelalte, fără excluzie sau apreciere morală. Cărțile și revistele produse de

Academie îmi apar ca repere pentru istoria unei decade atât teatrale cât și personale. M-am bătut pentru ele, mă recunosc în ele. De la elogiul acestui actor de excepție care a fost interpretul lui Grotowski, Ryszard Cieslak, la omagiul adus celui mai secret regizor al timpurilor moderne, Klaus Michael Gruber, de la analiza repetițiilor ca fenomen propriu teatrului modern la tranziția de la cuvinte la cântece... în toate aceste cărți de grup mă recunosc și mă uit pe mine însumi. Ele confirmă esența teatrului ca experiență de grup. De aceea întrețin cu ele o altă relație decât cea pe care o am cu textele pe care le semnez singur. În cărțile Academiei mă simt mai mult meșteșugar de teatru decât autor de produse personale. Un anonimat parțial...

**C.M.:** *În calitatea dumneavoastră de observator obiectiv al spațiului teatral românesc, cum ați defini progresele (sau regresele?!) mișcării teatrale românești în cei zece ani de după decembrie 1989? Care sunt numele care s-au impus în mod real la nivel european și mondial?*

**G.B.:** De ce credeți că pot fi „obiectiv” doar pentru că iau avionul? Dimpotrivă, mai mult ca oriunde aici, în termeni goetheeni, funcționează „afinități electivă”.

Afinități personale, și nicidecum doar teatrale. În România îmi caut prieteni, dar eu nu pot fi prieten decât cu artiștii a căror creație o cunosc și respect... Ierarhiile prieteniei se confundă cu ierarhiile artistice. Dar, în același timp, din motive explicabile, îmi lipsește o viziune de ansamblu, acea perspectivă panoramică ce vă permite să vă orientați „obiectiv” sau, cel puțin, să credeți în această iluzie. Mie îmi lipsesc repere și nu fac decât să mă rătăcesc, seducție a celui care e încă de aici venind de dincolo. Dar de câte ori aceasta n-a fost sursă de durere: „Nici de aici, nici de altundeva,/ alungat de acolo, neajuns dincolo...” scrie un mare poet persan mort în exil la Paris, Sadegh Hedayat.

