

Andreea DUMITRU

George Banu despre „vârstele actorului”

Punem adesea semnul egal între lume și teatru, deși între ele există cel puțin o distincție: ficțiunea presupune un timp *suspendat*, pe când viața – un timp *consumat*. Hamlet, cu tot accidentul final, e nemuritor, la fel și Kosteia Treplev, în ciuda sinuciderii lui. În schimb, actorii, cei care îi fac vizibili în lume, supraviețuiesc dezastrului scenei doar pentru a pieri, apoi, cu totul, în umbra personajelor lor.

Teatrul e arta care se hrănește din această tensiune între „eternitatea rolurilor și dispariția progresivă a actorilor” – a observat George Banu, dezvoltând tema în conferința susținută pe 3 iunie, așa cum ne-a obișnuit deja, la Muzeul Brukenthal, ca partener al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.

Pentru că tema ediției din acest an s-a numit „moșteniri”, criticul de teatru s-a oprit asupra „Vârstelor actorului”, cu aceeași pasiune a eseistului, dar și a martorului privilegiat, implicat. Ideea centrală a discursului său s-ar putea rezuma astfel: „A vorbi despre vârstele actorului înseamnă a vorbi nu numai despre un corp care, în timp, se confruntă cu masa rolurilor în așteptare, ci și despre libertățile pe care și le poate permite un spectacol ce-și afirmă astfel autonomia”. Pentru George Banu, revelația faptului că vârsta actorului reprezintă „o probă de prezență misterioasă care scapă, uneori, chiar programului regizorului”, s-a produs în 1968, o dată cu vizionarea *Livezii de vișini*, în regia lui Lucian Pintilie. Aici, Firs era jucat de Nicolae Secăreanu, marea voce alungată de la Operă, care, prin vârsta și biografia sa, ținea în fața publicului un dublu discurs: unul despre propria persoană și un altul despre personajul interpretat. George Banu reține acest raport sensibil între *vârsta biografică* și cea *textuală* (ficțională). Istoria teatrului poate fi, într-un fel, și istoria dialogului dintre cele două corpuri reunite în persoana actorului. Pe vremea când Sarah Bernhardt juca *Lorenzaccio*, la 60 de ani, publicul părea sedus în mod exclusiv de arta interpretului, indiferent față de inadecvarea acestuia la vârsta cerută de rol. Coincidența celor două corpuri, organicitatea lor va fi impusă abia de tradiția realistă și afirmarea cinematografului.

Ceea ce consacră regizorul în prim-planul artei scenice, în a doua jumătate a secolului XX, este și faptul de a considera alcătuirea unei distribuții ca premisă majoră a creației. Spectacolul devine expresia lecturii active și subiective a artistului. Rolul este, de acum înainte, construcție propusă, dirijată, fundamentată pe relația mereu schimbătoare dintre vârsta biografică și cea textuală a actorului. Compozițiile nu mai constituie soluții de compromis, ci opțiuni deliberate în acord cu viziunea inovatoare a regiei.

George Banu denumesc *vârstă dramaturgică* și încercarea de a se evita prezența pe scenă a unui actor prea crud sau prea înaintat în vârstă, acolo unde rolul o cere. În acest sens, citează soluții exemplare, interpretări surprinzătoare propuse de regizori celebri unor personaje celebre. De pildă, Peter Brook ori Antoine Vitez nu se mai străduiesc să camufleze, să atenueze distanța dintre vârsta indicată de autor și cea reală a actorului. Dimpotrivă, o afirmă cu ostentație, manipulând-o, concretizând-o. Ba mai mult, în cazul unui rol precum Peer Gynt, evoluția personajului poate fi tradusă prin multiplicitatea corpurilor, mai mulți actori

fiind convocați pentru aceeași partitură. Sunt citate și alte abordări. De pildă, regizori-pedagogi precum Fomenko ori Andrei Șerban (cu prima versiune a *Trilogiei antice*) privilegiază „unitatea generațională” care permite unui grup de tineri să joace un vast repertoriu – aici vârsta fiind pusă în scenă, nu distincția dintre actori sau personaje.

George Banu amintește și implicațiile psihanalitice ale temei sale. Vedem adesea interpreți deveniți prizonieri ai propriei imagini mentale, încrămeniți într-o vârstă, într-o tipologie, neînțelegând că „rolurile sunt eterne, dar că ei trebuie să se schimbe”. Doar regizorul are abilitatea de a topi „rezistența” actorului, permițându-i să se acomodeze cu mutațiile corpului său, ceea ce echivalează, în planul artei, cu o renaștere.

Dintre vârstele care populează scena teatrului, imaginea actorului bătrân rămâne, poate, cea mai tulburătoare, asimilabilă unui segment din istoria trăită de un public, de o națiune. Teoreticianul „memoriei teatrului” observă, însă, că, adesea, apoteoza artei, „floarea” unui interpret, cum o numea marele Zeami, anunță discret ruina unui corp pe cale de a părăsi definitiv scena.

La capătul acestui excurs, suntem tentați să admitem, o dată cu George Banu, că în teatru, ca și în viață, „reușita depinde de justetea raportului între ceea ce durează și ceea ce se evaporă, între persistență și dispariție”. Contemplarea ciclurilor sau a „vârstelor actorului” ne apropie de acest subtil adevăr.

Oana BORȘ

„lecturi” sibiene

A devenit tradiție la Festivalul Internațional de la Sibiu existența secțiunii „Spectacole-lectură” și apariția în volum a pieselor citite în acest cadru. Și cum ideea de tradiție presupune măcar perpetuarea unei forme, și aici formula de desfășurare pare încetățenită. Astfel, Festivalul Internațional de Teatru, împreună cu studenții-actori de la Facultatea „Lucian Blaga” și Secția Română A.I.C.T. – reprezentată de critici-moderatori ai discuțiilor ce preced citirea textelor – sunt organizatorii din fiecare an.

Și cum forma se vrea din ce în ce mai perfecționată, devin vizibile problemele de fond. Sunt întrebări care, în așteptarea unor răspunsuri ce întârzie să vină, au trecut în sfera retoricului. Totuși, să le punem.

Ne întrebăm, cine alege textele? După ce criterii, atât estetice, cât și legate de spațiu și timp. Poate, în acest sens, ar fi de dorit să se urmărească în fiecare an anumite zone culturale, putând avea astfel o imagine cât mai completă asupra dramaturgiilor din diferite spații. Ne mai întrebăm, de ce în traduceri, în fiecare an, este vizibilă graba condeiului? De unde lipsa de interes a oamenilor de teatru, prezenți la Sibiu, care evită a participa la o secțiune destul de importantă a festivalului? Cum încă nu avem răspunsuri, să trecem la ediția anului 2004.

Anul acesta există o largire a zonei de interes, astfel că s-au citit texte din: Israel și Armenia, lor alăturându-li-se cele din Statele Unite, Canada, Irlanda – și,