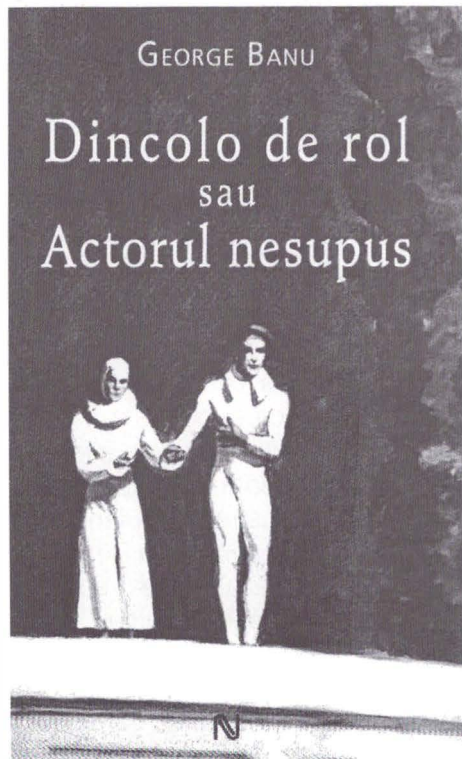


Mircea MORARIU

Călătorie în lumea actorilor unici

Atunci când ai obligația de a scrie cu regularitate cronică de teatru, când prin natura lucrurilor trebuie să scrii cu o frecvență bine precizată, când ești nevoit să dai seama, mai bine sau mai prost, despre toate spectacolele pe care le-ai văzut, fiindcă acesta e motivul pentru care ai fost invitat de un Teatru anume, la cutare premieră ori la un anume Festival (iar motivul e, de o vreme încoace, precizat într-un contract pe care aproape că ești silit să îl semnezi, fiindcă doar astfel Teatrul în cauză își poate justifica cheltuielile pe care le-a presupus vizita ta acolo) e tot mai greu să nu devii rutinier ori să nu omiți pe nimeni dintre cei ce au contribuit la realizarea unei montări. Aproape că e imposibil, oricât de riguros ai fi, să nu comiți vreo nedreptate. În pofida faptului că te străduiești să comentezi cât mai aplicat concepția spectacolului, să îi relevi gradul de noutate și de originalitate (firește, dacă, și acolo unde este cazul), să vorbești despre punctul de vedere pe care îl implică arta regiei. În ciuda detaliului că te străduiești să analizezi așa cum se cuvine scenografia montării și să nu o expediezi prin cuvintele „simplă și funcțională”. Iar dacă ai nu narcisismul, ci curajul, de a-ți reciti, să zicem la capătul unei stagiuni, toate cronicile scrise pe parcursul ei, dorind să vezi nu doar cât de „harnic” ori de



„productiv” ai fost, ci și cât de onest, e imposibil să nu observi și apoi să nu îți reproșezi cât de puțin interes le-ai acordat actorilor. Celor despre care știi foarte bine că fără ei spectacolul nu poate să existe în ruptul capului. Despre care auzi mereu un lucru știut – că sunt condiția *sine qua non* a existenței artei teatrului. În pofida faptului că tot mai multe instituții de spectacole omit să îi mai treacă pe afișele multicolore. La ceasul recapitulării nu se poate să nu îți sară în ochi și să nu îți reproșezi că ai fost cel puțin inelegant și că mult prea adesea actorilor le-ai rezervat un pasaj nedrept de scurt, ba pe unii i-ai surghiunit la propriu din textele tale, lăsându-i să se recunoască în cumplitul „și alții”.

Nu știu cum se face dar, în vremea din urmă, tocmai la final de stagiune, la ceasul la care se întocmesc bilanțuri ori topuri, când ești sunat de cine știe ce jurnalistă care nu se știe cum a făcut rost de numărul de telefon și ești somat să-i spui „urgent” cine a fost „cel mai” ori „cea mai bună”, graba determinându-te să comiți alte nedreptăți, apar cărți ce te ajută să îți reamintești *cât de important e actorul*. Și ca

un făcut, cărțile cu pricina nu sunt semnate de oameni care, asemenea ție, practică exercițiul critic curent. Ci de regizori, așa cum a fost cazul în vara lui 2007, când la Editura Humanitas apărea o superbă carte a lui Mihai Măniuțiu intitulată *Despre mască și iluzie*. Sau de critici cărora absența obligației de a scrie cronică le limpezește ochiul și le permite teoretizarea. O teoretizare nu de dragul teoretizării, nu în cuvinte seci, ba din contră în cuvinte de o frumusețe și o tandrețe admirabile. Așa cum stau lucrurile cu cartea lui George Banu, *Dincolo de rol sau Actorul nesupus*, apărută în 2008 la Editura Nemira din București, lansată în chiar zilele ediției a cincisprezecea a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Carte exemplară – cu talent, impecabil tradusă în limba română de Delia Voicu – și în care recunoști o seamă dintre conferințele susținute de teatrologul francez de origine română la edițiile anterioare ale aceluiași Festival.

Îi place lui George Banu să spună despre sine, parafrazându-l pe Prospero, „sunt făcut din plămada spectacolelor pe care le-am văzut” și să recunoască faptul că respectivele spectacole alcătuiesc „biblioteca mea interioară”. Întru desăvârșirea căreia, aș adăuga eu, s-au alăturat o mulțime de cărți ce au făcut ca înțelegerea spectacolelor cu pricina să fie superioară, iar dragostea pentru ele rezultatul unui admirabil exercițiu intelectual. „Spectator pe termen lung”, cum se autodefineste, George Banu și-a conservat această condiție nu fiindcă era dolidora de certitudini. Ci fiindcă avea îndoieli și socotea că își mai poate potoli o parte dintre ele decodând adevărul teatrului. A mai mers George Banu la teatru pentru a-și rezerva și păstra nealterată dorința și bucuria de a-și pune întrebări. Eseurile din cartea *Dincolo de rol sau Actorul nesupus* sunt asemănate de autorul lor cu „foile de ceapă” care fac laolaltă viața lui Peer Gynt, omul căruia i-a plăcut, dar i-a fost și îngăduit, să călătorească. George Banu și-a dobândit singur acest drept. „Foile pe care acest volum le reunește amintesc de Peer Gynt și de ceapa lui. Fiecare trimite la o ușă deschisă, la o întrebare formulată, la o îndoială resimțită, fără a reuși totuși să ajungă la un sens ultim, la acea lumină finală care determină oprirea timpului și victoria asupra demonului. Însă, ca să reluăm o frumoasă formulă a lui Brook, de câte ori acele cadranul vieții nu se vor fi oprit în timpul unui spectacol sau al uimirii stârnite de o experiență?”

Numeroase și frumoase au fost uimirile și experiențele trăite de George Banu. Numeroase și cu folos. De aici, din acest folos, încep, cred, diferențierile dintre criticul român trăitor la Paris și personajul norvegului Ibsen. Ajuns la vârsta bilanțului, maturul Peer e răscolit de revelația zădărniceii. Din contră, maturului George Banu îi este rezervată revelația bogăției. A văzut și a scris de-a lungul vieții și carierei sale despre mari spectacole și mari regizori, descoperind astfel specificitățile teatrului. A scris, între altele, un superb eseu despre actorul oriental intitulat *Actorul pe calea fără de urmă*, titlu românesc poetic pentru o carte cu un titlu mult mai prozaic, dar poate mai exact în limba franceză – *L'acteur qui ne revient pas*, actor care nu vine la aplauze, fiind astfel scutit de umilința de a le „cerși”, lucru despre care face vorbire George Banu chiar în cartea ce prilejuiește aceste însemnări. *Dincolo de rol sau Actorul nesupus* e o carte în totalitate dedicată actorului. Scrie George Banu că „la actor se ajunge în timp”. Eu aș zice că ajungi la actor după o lungă experiență ce ți-a dat ocazia de a vedea interpreți creatori excepționali în spectacole asemenea. „Actori unici”, care nu sunt „marioneta” rolului. Din contră, actorii unici sunt „agenți ai circulației cosmice”, ființe *de interval*, cum spune exegețul, preluând o sintagmă inspirată, din *Despre ingeri* de Andrei Pleșu. Actorul unic e cel ce „evoluează între rol și el însuși”. Care „își asumă rolul, depășindu-l în

același timp, își asumă regia, eliberându-se în același timp de ea. Își asumă responsabilitățile fără să li se supună, considerându-le ca pe niște temelii fecunde, niciodată ca pe o închisoare. O asemenea apariție pe scenă nu este produsul unei subiectivități care se expune; ea este consecința unei înfruntări tacite, cu rolul, cu regia". Actorul unic, actorul nesupus e acela care riscă totul. Dar el „trezește în spectator bucuria unei prezențe apropiate și totodată îndepărtate, a unei ființe de aici și de aiurea. Ființă scindată, dar nu în mod tragic, ci dimpotrivă, ființă a constrângerilor asumate și depășite". Iar spectatorul atent, continuă George Banu, „face din actorul unic o bucurie secretă și șansa unui dialog visat cu o ființă care, deși rămâne în teatru, trece dincolo de limitele lui. Pentru că frontierele se șterg, pentru că se instaurează o altă comunicare, o comunicare ce încalcă pactul de izolare, de închidere totală pe care se clădește teatrul, pentru a-l deschide spre spațiile unei comunicări inedite, neprevăzută și neprogramată, o comunicare *de ordin secund*, cum ar fi spus Ion Barbu".

Cartea lui George Banu e o călătorie a unui alt Peer Gynt, la rândul său om de teatru, în lumea *actorilor poeți*, a *actorilor mitologici*. Fie ei europeni ori orientali. Oameni-actori ce au avut șansa de a se exprima pe scenă în limba lor ori într-o limbă străină. Asumându-și în al doilea caz o sumedenie de riscuri. Care au purtat și poartă nume magice precum Sarah Bernhardt (despre care George Banu scrie cu o pasiune de spectator proaspăt întors de la spectacolul în care a evoluat marea actriță), Gérard Philipe, Ryszard Cieslak, George Constantin, Victor Rebengiuc sau Ștefan Iordache. Cartea lui George Banu e scrierea unui Peer Gynt doritor să investigheze practicile și protocoalele teatrului, să îi cerceteze figurile moderne. Este cartea unui Peer Gynt care, deși din interiorul teatrului, știe și admite că nu îi cunoaște încă toate misterele, căci a le cunoaște ar însemna să îți pierzi prospețimea și să eșuezi. E cartea unui Peer Gynt ce nu are niciun motiv să își plângă vreun eșec. Ci doar să își acorde răgazul scrierii unei cărți pentru ca, apoi, să își continue călătoria prin ținuturile histrioniei.

Încercând să aflăm cine suntem

„Pe mine mă interesează sufletul, nu imaginea mea. Mă interesează să fiu onest cu ce mi-a dat bunul Dumnezeu”, îi spunea Dan Puric jurnalistului Claudiu Târziu, într-un interviu inserat într-un număr din luna februarie 2007 al revistei *Formula AS*. Cartea **Cine suntem**, pe care același Dan Puric o publică în anul 2008 la Editura *Platytera* din București, mi se pare doar una dintre formele prin care binecunoscutul actor își dovedește interesul pentru suflet. E un amplu și adevărat exercițiu de onestitate pe care un creștin ortodox îl face în diverse formule stilistice – interviuri cu Alice Năstase, Robert Turcescu, Claudiu Târziu, conferințe, dezbateri, texte de meditație, predici, eseuri – adică tot atâtea modalități de reflecție generate de sentimentul devenit convingere că „un artist trebuie să fie o conștiință publică, măcar în vremuri de restriște”. Dan Puric, omul, gânditorul și artistul care, din fondul principal lexical al limbii române, crede că vorba *credință* e cea mai importantă, socotește că trăim asemenea vremuri de