ESEISTICA LUI GEORGE BANU
George Banu's Essays

Dumitru-Mircea BUDA[1]

Abstract

The autor proposes an analysis of George Banu's entire work, focusing on the essayistic vocation of the his writing and the main concepts the autor employs in order to explore the universe of literature and theatre. Banu's essays also contain a certain poetics that he assumes on his own, following it thoroughout his works and approaching through it the theatric phenomenon.

Keywords: George Banu, Theatre, Poetics, Essay

Cu totul impresionantă e, în totalitatea operei lui George Banu, vocaţia eseistică a scriiturii prin care analiza resorturilor şi implicaţiilor spectacolului dramatic e proiectată în reflecţia teoretizantă, astfel încât criticul lucrează, imperturbabil, la altitudinea înaltă a unei "fenomenologii" profund originale (şi asumat subiective) a lumilor teatrale. Fără îndoială că remarcabila carieră în cultura franceză îşi lasă aici o amprentă inconfundabilă: domnia sa a ştiut transgresa cu metodă şi a convertit în atu-uri limitele profesoratului universitar (asumat şi împlinit, de altfel, admirabil), extinzând autoritatea catedrei sale de la Sorbone Nouvelle, Universitatea Paris III, într-o prezenţă respectată în discursul critic contemporan al acestei culturi pentru care eseul e o condiţie fundamentală a dialogului şi o formă privilegiată de existenţă în scris.

Predilecţia pentru eseu e, deja, evidentă în teza sa de doctorat de ciclu III (*Orientul şi noul utopic. Brecht, Meyerhold, Esenstein,* 1978) , respectiv în cea prin care dobândeşte, patru ani mai târziu, doctoratul D'Etat (*Practicile memoriei în arta mizanscenei secolului XX*) – ambele conduse de reputatul critic Bernard Dort. Cărţile care îi vor edifica, apoi, prestigiul în spaţiul teatrologiei, cresc din câteva intuiţii de subtilitate pe care George Banu le converteşte în concepte ce sunt operaţionalizate cu persuasiune şi sistemă. Fondul lor comun (şi obsesiv în chip fatal) se alimentează din esenţialitatea originară, elementală, a actului dramatic, iar investigaţiile criticului relevă, de fiecare dată, arhetipologii urmărite cu devoţiune într-un spectacol de idei erudit, unde criticul se legitimează mai ales ca un comparatist de calibru, susţinut de o memorie culturală eclatantă. Aceste calităţi (adeseori excesive) sunt evidente în primele volume (*L'éspace théâtrale,* împreună cu Anne Ubersfeld, publicată în primă ediţie în 1980; *Les costumes de théâtre,* 1981) şi îi vor aduce consacrarea în *Brecht ou le petit contre le grand* (Premiul criticii dramatice pentru cea mai bună carte de teatru a anului, 1981). Cu acelaşi important premiu vor mai fi distinse, în 1984 şi 1990, *Le théâtre, sorties de secours* şi, respectiv, *Le Rouge et or.*

E doar un prim segment de repere majore ale unei creaţii fecunde, care urcă spre douăzeci de volume şi pare să aibă capacitatea de a-şi genera frecvent unghiuri de reflecţie

[1] Assistant Prof. PhD. UMFST Tg. Mureș

BDD-A29190 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:33 UTC)

inedite, ca şi când creativitatea lui George Banu ar fi inepuizabilă. Există o frenezie a trăirii experienţei actului dramatic pe care cărţile criticului nu doar că o trădează la tot pasul, dar nu se feresc, chiar, să o investigheze teoretic. Unul dintre conceptele-directoare ale autorului e, de altfel, acela al "clipei locuite" (identificabilă şi în titlul unei cărţi, *Le théâtre ou l'instant habité,* 1993), vorbind despre un tip specific de fiinţare heideggeriană, cum observă Anca Mănuţiu, în care spectatorul şi actorul dobândesc autenticitate şi plenaritate. George Banu înţelege această fiinţare specială ca pe un binom fundamental – format de estetic şi ontologic, iar demersul său critic va reconcilia cu fineţe raţionalitatea cu afectivitatea sau conceptualul cu biograficul, sugerându-le convingător consubstanţialitatea. Există şi întâlniri-eveniment, revelatoare, cum e aceea cu Cehov, căruia criticul îi consacră mai multe studii, între care probabil cel mai cunoscut în spaţiul românesc (tradus în 2000, la un an după apariţia în Franţa) este *Livada de vişini.* Nu mai puţin remarcabil prin anvergura deschiderilor oferite sunt eseurile despre „memoria teatrului" - *Le théâtre de la memoire* (Franţa – 1987, România – 1993), respectiv despre "uitare" (definind condiţia omului de teatru), temă de asemenea recurentă, de la eseul *L'oubli* la ineditul volum recent apărut în România sub titlul *Trilogia îndepărtării – Odihna, Noaptea, Uitarea* (2010).

Deşi involuntar, am marcat deja un interesant aspect al operei lui G. Banu, prin simpla indicare a ediţiilor franceze şi româneşti ale câtorva volume. Ceea ce îl individualizează pe autorul *Livezii de vişini* în tipologia exilului cultural românesc este, cred, continuitatea naturală a ideilor sale, receptarea non-conflictuală, lipsită de sinuozităţi, a cărţilor şi eseurilor sale în cultura română, dincolo de inerentele oprelişti antedecembriste. După 1990, "recuperarea", regăsirea, mai bine zis, lui George Banu în România pare lipsită de acele dificultăţi de adaptare / acceptare, după cum e ferită şi de elanul euforic excesiv tipic primilor ani de postcomunism, făcându-se treptat, sigur, temeinic, după cum şi traducerile celor mai importante volume ale sale intră într-un proiect editorial încă activ.

Fireşte, e o simplă impresie pe care mi-o asum, în fond, sub rezerva neapartenenţei la dezbaterea de idei a specialiştilor în teatru, o impresie care ar putea fi confirmată sau infirmată de *insider*-ii fenomenului, fără îndoială mult mai avizaţi. De altfel, întreaga mea perspectivă asupra lui George Banu ar putea fi lesne taxată drept inadecvată, scriind ca un neiniţiat în dramaturgie iar acesta e un risc pe care de asemenea mi-l asum. Fapt e că nu sunt singurul *outsider* care a cedat tentaţiei de a scrie despre critic: foarte recent, Iulian Boldea, de pildă, a semnat în *Apostrof* o recenzie ce valorifică, între altele, expresivitatea literară, stilistica seducătoare a textelor din *Trilogia îndepărtării.* În plus, chiar George Banu e, frecvent, un adept al transgresării graniţelor dintre arte, după cum dovedesc ineditele lui albume de artă *Le rideau ou la felure du monde* (1997), *L'homme de dos. Peinture, théâtre* (2000) sau *Nocturnes. Peindre la nuit, jouer dans le noir* (2005) unde, în cuvintele Ancăi Mănuţiu, "*comunicarea, armonică sau contrapunctică, dintre teatru şi pictură […] constituie, de fapt, fundalul pe care se proiectează un profund eseu despre condiţia umană*".

E inevitabil, pe de altă parte, ca poeticii actului critic, pe care George Banu o relevă cu limpezime în câteva locuri, să nu i se recunoască valabilitatea indiferent de obiectul analizei critice (fie că e vorba de actul dramatic, textul literar, reprezentarea plastică sau

BDD-A29190 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:33 UTC)

compoziția muzicală). Mai ales condiția criticii și a criticului literar, așa cum autorul o definește, la un moment dat, în epilogul din *Le theatre, sorties de secours,* poate fi oricând pusă în comunicare cu principiile criticii culturale de orice tip. Un Hermes modern, din a cărui fizionomie nu lipsește scepticismul, criticul e, pentru Banu, un locuitor al frontierei, un vameș, intermediar între două lumi, fiecare cu propria-I subiectivitate. E o condiție inconfortabilă, sfâșietoare, dar, spune criticul, benefică, atâta timp cât spiritul critic e legitimat de o năzuință utopică. Idealizant, conceptul critic al lui Banu admite că există momente fulgurante când utopia se împlinește în spectacolul dramatic, creând o vibrație ce transcende timpul. Implicit, critica devine explorarea devotată a multitudinii de forme teatrale în care această utopie dinamică poate deveni posibilă. Ușor nuanțat, același concept critic e tematizat, mai târziu, în *Exercices d'accompagnement* din 2002, replică explicită la cioranienele *Exerciții de admirație,* unde criticul devine *însoțitor* al maeștrilor teatrului secolului trecut (Antoine Vitez, Eugenio Barba, Peter Stein, Luc Bondy, Ariane Mnouchkine, Tadeusz Kantor sau Peter Brook). "Însoțirea", pe de altă parte, nu e câtuși de puțin venerație pasivă, ba, din contră, însoțitorul își provoacă maestrul la dialog, o întreagă maieutică socratică desfășurându-se în palimpsestul paginii.

Dintre cele mai recente ipostaze românești ale ideilor lui George Banu fac parte și două volume gemene din 2008, *Dincolo de rol* sau *Actorul nesupus,* în traducerea Deliei Voicu (2008), respectiv *Spatele omului*, traducere de Ileana Littera (2008), precum și o incitantă incursiune în istoria *supravegherii* în teatru – *Scena supravegheată. De la Shakespeare la Genet* (traducere de Delia Voicu, 2007). În *Dincolo de rol*… criticul își definește astfel protagonistul urmărit: "*Actorul care nu-și face să tacă nici corpul, nici subiectivitatea, actorul care, dincolo de logica interpretării, trezește în spectator bucuria unei prezențe apropiate și totodată îndepărtate, a unei ființe de aici și de aiurea*". E un actor, deci, al experienței revelatoare, capabil să reziste timpului și morții, un soi de arhetip întrupat când în George Constantin, când în Gerard Philipe, când în Victor Rebengiuc, când în Ștefan Iordache sau, mai ales, în Sarah Bernhardt. Stilul eseului lui George Banu e, cum observă și Iulia Popovici, cu totul seducător, producând ample imersiuni în lumile dispărute ale teatrului și actorilor de altă-dată, astfel încât *"pagini întregi se transformă în geografii subiective ale cabinei actorilor și reverențe aduse artei dispărute a postișelor. Vorbește* (adaugă Iulia Popovici despre eseist)*, cu vocea celui care are, la rându-i, privilegiul cunoașterii, despre atât de des pomenita relație privilegiată dintre marii regizori și actorii* lor, *despre spațiul de dincolo de timp al repetiției. Și, mai ales, cultivă acea sacralitate ce învăluie misterul teatrului"*.

"Teza" din *Spatele omului* vizează reforma pe care o produce în teatru autonomizarea actorului față de public, ridicarea unei bariere între scenă și spectator. Or, în mod paradoxal, depășirea acestei poetici a separației se produce numai atunci când curentele ce o succed o integrează în propria lor estetică, prin, în cuvintele aceleiași Iulia Popovici, *"Condiția de a fi (acolo/aici, present) chiar și când chipul tău nu e vizibil"*.

Scena supravegheată… (apărut în franceză în 2006 iar în traducere românească un an mai târziu) își asumă drept punct de pornire o experiență personală, tot de tip revelator, desigur, care declanșează o amplă explorare a mecanismelor supravegherii scenice în istoria teatrului european. În *Preambul,* George Banu descrie un detaliu din Britannicus al lui Racine

BDD-A29190 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:33 UTC)

– modul în care Nero supraveghează, alături de spectator, întâlnirea Iuniei cu Britannicus, mărturisind cum revelația aceasta a deschis în propria-i interioritate o cale de access pre experienţa supravegherii ca cetăţean al României comuniste. De altfel, o declaraţie a sa, dintr-un interviu, citat de Iulia Popovici, e cât se poate de lămuritoare: "*Am fost marcat de supraveghere, în familie, în societate. Această amintire a rămas în mine, puţin secretă*". Pe măsură ce revizitează canonul literaturii dramatice europene, de la Shakespeare la Jean Genet, volumul va construe suficiente golfuri ale subiectivității, în care eseul face loc pentru numeroase amintiri personale. Tipologia supravegherii, aşa cum o defineşte criticul, include supravegherea focalizată, de proximitate şi ostentativă, coprezența impusă, reciprocitatea trunchiată, supravegherea improvizată şi integrate, voluntară sau de parcurs. O delimitare subtilă e făcută între *veghere* şi *supraveghere*: cea dintâi presupune prevenția, în vreme ce a doua precede coerciția. În acelaşi timp, cum observă aceeaşi Iulia Popovici, George Banu deosebeşte supravegherea divină *"menită să aducă nemesis-ul prin care se ispăşeşte un hybris"* de supravegherea contemporană, care *"condamnă în numele sacru al prevenirii"*.

Incitant, eseul gravitează în jurul temei supracontrolului privirii, reflectând asupra implicațiilor Big-Brother-ului sistemului communist în lumea teatrului, cu exemple de tipul experimentului regizorului Alexandru Tocilescu montând un text al lui Daniil Harms (*Elizaveta Bam*). La fel de profitabil (pentru spectacolul de idei) e exploatat conceptul de spectator devenit actant şi, implicit, crede George Banu, supraveghetor activ, care, arată criticul, îşi doreşte în mod natural să revină la condiţia sa de voyeur – "*Gata cu atâta defulare: se cere revenirea la starea dinainte,* reîntoarcerea refulării". Un anume conservatorism, absolut coerent în structura sa intelectuală şi reflexivă, îl face pe autor să respingă, în contemporaneitate, noile tehnologii utilizate în spectacolul teatral, convins că "teatrul sărac", artisanal, e superior celui high-tech, fiindcă valorifică mult mai direct creativitatea regizorului şi, probabil, disponibilitatea transfiguratoare a actorului.

Tot *Scena supravegheată* prilejuieşte o confesiune vibrantă a propriei condiţii creatoare, concentrată în jurul unui concept care e, aşa cum subliniază şi Anca Mănuţiu, emblematic (inclusiv prin intraductibilitatea sa exactă din franceză) pentru scrisul lui George Banu: *l'entre-deux*. O redau, în finalul acestor notiţe rapide menite doar să propună o haşură posibilă a profilului criticului, din convingerea că ea suprinde aceeaşi unviversalitate a actului critic pe care am remarcat-o în repetate rânduri în volumele autorului: *"Oare ce sunt eu, dacă nu un scriitor neîmplinit şi un teoretician incomplet? Mă aflu în indeterminabilul acestui interstiţiu (*dans le creux de l'entre deux, subl. mea, D.-M.B.*)… iar textele mele poartă în ele prezența acestui disconfort. Pe fundalul acestei duble dezamăgiri, continui să scriu. Activitatea mea constă în a scrie fără ca vreodată să mă plasez de o parte ori de cealaltă, mereu în mijlocul vadului, sfâşiat între biografic i teoretic. Sunt un spectator care nu-şi dezlipeşte ochii de pe platoul de joc, pentru că vrea să regăsească acolo tot ceea ce poate căpăta sensul unui eveniment personal, tot ceea ce arta converteşte în experiență. Atunci scrii pornind nu doar de la tine, ci de la eul tău fecundat de puterile scenei"*.

BDD-A29190 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.23 (2026-09-14 18:49:33 UTC)