

dimensiune și înfățișare, i-a inspirat lui George Banu (invitat să conferențeze) comparația cu un loc în care poți să fii singur printre ceilalți. Ca pentru refacerea "din fărâme" a personalității și operei unuia dintre cei mai mari inovatori ai teatrului anilor '60, Jerzy Grotowski. Urmaș rebel al metodei lui Stanislavski, creator al conceptului de "teatru sărac", regizorul polonez și-a început cariera nu prin aplauze (pe care oricum le refuza, ca semn al insuccesului), ci printr-o izolare – înrudită cu aceea de care vorbea Banu – care să-i dea, în mijlocul lumii, dreptul la propriul secret. Când și-a dat seama că nu spectacolul în sine îl fascinează, ci repetițiile, căutarea formei finale, s-a mutat cu un grup de lucru la Opole și apoi la Wroclaw. Aici, și-a instituționalizat studiile în Teatrul Laborator, unde a început să analizeze teatru în relația sa cu publicul și arta actorului, la care îl preocupau mai ales energiile corpului.

Marele absent de la workshop a fost însuși Grotowski, aflat acum la Pontedera (Italia), actualul centru de cercetări. În locul lui, pentru o mărturie vie, au venit din Polonia Ludwik Flaszen (co-fondator al Teatrului Laborator și – ironie! – cel care i-a semnat actul de autodisoluție) și Zygmund Molik (fost actor, aici și profesor). Primul, elegant și neconvențional, a dat detalii de concepție și simbolistică a reprezentărilor. Al doilea, apariție ilară, semănând cu o posibilă imagine a solda-

ului Švejk, a răspuns la întrebări specifice în legătură cu lucrul cu actorii (despre care Grotowski spunea că e ca spălatul pe dinți: defel creator, dar necesar). Dar lipsa maestrului a constituit una dintre fascinațiile întâlnirii cu "spectrul" său. Am urmărit documentare cu și despre el; cel dintâi îl arăta uimitor de schimbă în decursul a 10 ani, devenit dintr-un om reținut, cu costum, cravată și ochelari fumurii, un pleios hippy care se amuză de vechea sa imagine desuetă. S-au proiectat imaginile a două dintre marile spectacole grotowskiene, *Akropolis* și *Prințul Constant*, ultimul, filmat ilegal – regizorul a respins mereu ideea transpunerii pe peliculă a lucrărilor lui. Deși postsincronizate la o distanță de ani una față de alta, sunetul și imaginea s-au potrivit impecabil. Tot grație mijloacelor cinematografice, spectatorii au cunoscut metodele de antrenament ale lui Ryszard Cieslak, actorul preferat al lui Grotowski. S-a vorbit, cuvântat și comentat de către mari personalități, specialiști ai acestui teatru (Monique Borie și George Banu). În plus și mai ales, am putut visa "pe marginea" lui Grotowski. Deși cioburile folosite la reconstituire au fost numeroase, diverse, suficiente pentru a-l avea aproape întreg, cel căutat tot un puzzle a rămas. Din bucăți, deci altul decât originalul. O fantasmă. Situație nu cu mult diferită de ceea ce mărturisea Măniuțiu că a făcut în studenție, chinuindu-se cu colegii să recom-

pună, din dovezile scrise, spectacolele regizorului polonez. Rămas și atunci, ca și acum, un mit.

Finalul ultimei zile la Teatrul Act a fost dedicat încă unui mit. De alt tip. Un mit ca la români, adică uitat – sau neștiut. Filmul din 1992 al lui Gheorghe Preda I-a evocat pe Aureliu Manea, tristă victimă a ignoranței. Regizor de teatru care s-a încăpățănat să monteze în provincie (în ultimii ani, la Turda), făcând spectacole considerate vizionare (între care un *Macbeth*), însă neluate prea mult în seamă. În scurt-metraj erau interogate două autorități, Valentin Silvestru și Andrei Șerban, care au subliniat iminența unui semnal de alarmă. și încă un amănunt: izolat și auto-izolat, Aureliu Manea este în momentul de față un pacient incurabil al Spitalului de Boli Nervoase. Aici e, în continuare, singur printre ceilalți.

Așadar, dincolo de informarea asupra unui capitol din istoria spectacolului universal, întâlnirea de la Act ar trebui să aibă și sensul unei treziri. Poate că a existat, există sau va exista și la noi un Grotowski pe care, preocupați să se minuneze de cel adevărat, oamenii îl aruncă într-un colț și-l lasă acolo să-și irosească viața. El nici măcar nu-i mai acuză. Nu mai știe de mult.

M.H.

Sf

flash

Bijuterii și programe

Supus reformei, unul dintre accesoriile esențiale pentru receptarea spectacolului de teatru în prezent și amintirea despre el în viitor – programul de sală – tranzitează și el printr-o perioadă de tranzitie. La casele cu tradiție – Național, "Bulandra" – se poate încă obține un caiet care reprezintă rezultatul unei cercetări asupra textului și o presimțire a spectacolului. Prin alte locuri, economia de piață se reduce la "economii, Horatio, economii...". Nu e vorba în primul rând de zâmbetul jenat cu care secretarele literare întind în seara premierei o foaie cu distribuția. Dintotdeauna a fost așa: se face mai repede un spectacol decât un program. Este de sperat că, la un moment dat, după premieră, dar înainte ca spectacolul să fie scos de pe afiș, ori să apară și caiete-programe. Nu vreau să vorbesc despre aberațiile accidentale, cum a fost programul de la Teatrul Odeon la spectacolul Ivan cel Groaznic – retras, totuși, în ultimul minut –, copiat

după programul altui teatru, la alt spectacol cu o piesă de Bulgakov. Îngrijorătoare sunt aberațiile care par a căpăta caracter de regulă: numele sponsorilor apare la loc de cinstă. E normal. Dar au dispărut celelalte locuri. La Teatrul "Nottara", de exemplu, programele au dimensiunea unui bilet de tramvai și informațiile primite par a fi extrase din Mersul trenurilor. Cel mai ciudat lucru s-a întâmplat însă la compania ART: la premiera spectacolului *Cetatea Soarelui*, sponsorul a oferit invitaților mici bijuterii din aur (insigna Connex), dar pliantul care ținea loc de program de sală, elegant, pe hârtie-carton, era tot un fel de reclamă. Nimic despre text, nimic despre dramatizare, despre intențiile regizorului și ale trupei. și spectatorii, cei care plătesc biletul (o sumă bunicică) și nu primesc cadouri, ei nu au dreptul măcar la un program? Așa, măcar să înțeleagă pe ce au dat banii.

M.B.