



MONSTRII SACRI

Valentin Silvestru
BIRLIC

O MĂRTURIE

Casa de presă și editură «Rampa și ecranul» a publicat anul trecut în colecția sa «Monștrii sacri» un mic volum despre actorul comic Birlic, semnat de criticul teatral Valentin Silvestru. Deși l-a cunoscut personal foarte puțin, l-a urmărit destul de mult în activitatea scenică. Criticul recompune portretul actorului folosind sistemul de lucru al fișei de dicționar intersectată, de multe ori, de mărturiile ale celor care i-au stat în preajmă lui Birlic. Aspectul documentar prevalează asupra «vocii» lui Grigore Vasiliu (Birlic). La modul redacției volumașului, ar fi fost, poate, necesară, o cronologie bio-biografică distinctă. Altfel, multe informații trebuie luate ca atare. Dar, poate, la fel de bine, nu era nevoie de aceasta, dacă e vorba de o «mărturie». ■ MIRON POPA

Interesat, în spectacolele sale (Timon, Păsările, Iks, Mahabharata, Furtuna), de «distribuție planetară», de actori-participanți la actul teatral (ei sînt de proveniență etnică, rasială diversă), Brook urmărește nu atât un principiu (fiind de «drepturile omului» și de «libertatea de expresie», în principal, a oricui — deși substratul acestora poate fi luat în seamă aici —, cît, mai ales, cum scrie George Banu, «prezența actorului, puterea sa de iluminare pe scenă, ca și corespondența cu o anume Imagine deja constituită a rolului».

Criticul — «marmor» este surprins adesea de forța lui Brook de a sugera, stimula și, în final, obține «reînnoirea» actorilor cu care lucrează. Este evident că faptul se produce și în urma unei tehnici care are în vedere a lucra în grup dar și în timp. Michel Piccoli, citat în această privință, spune că «timpul este luxul lui Brook». Șocul resimțit de Brook la primul său voiaj în Africa, cînd are revelația artel continentului negru, se va reverbera în modul său de lucru, observațiile pe care le va face, și în alte voiajuri, fiind parte integrantă din munca sa de la Centrul Internațional de cercetări teatrale, înființat de el la Paris, împreună cu Micheline Rozan. Efectele acestor cercetări se pot regăsi în unele afirmații făcute de regizor într-un interviu inedit pînă la

COMEDIANTII

COLECȚIA „CÎNTAREA CREAȚIEI”



EDITURA GHEPARDUL

Piesa lui Octavian SOVIANY, *Strălucirea și suferințele filosofilor*, editată de «Ghepardul» la sfîrșitul anului trecut, subintitulată «farsă cinică în două părți cu numeroase anacronisme», îmi aduce aminte de *lașii în carnaval* de Alecsandri, poate și din cauza spectacolului lui Victor Ioan Frunză din decembrie 1989 de la Naționalul din Cluj. Posibilul complot care

ar amenința ordinea statală e un indiciu al acestei similitudini. Care se oprește aici însă. Piesa lui Soviany este, la rîndu-i, o ofertă de spectacol foarte interesantă. Trupa de actori, de comedienți, invitați la «Cișmeaua roșie», primul teatru din țara românească, la începutul anilor '30, sub supravegherea strictă a oamenilor stăpînirii — pentru a preîntîmpina orice tentativă de atentat la viața lui Vodă Caragea — trimite cu gîndul la modul de organizare, imbecilitatea și temerile care guvernau pe responsabilii «Cîntării României» și de alte spectacole festive. Trimiterea aceasfa, singura, ar fi înjustă față de piesă care, după situația de început, cu un Cor pus să repete la nesfîrșit «Nu e pe lume minune mai mare ca omul», dezvoltă un tip de teatru în teatru în care comedienții, dar și unele figuri ale Puterii vor interpreta «Strălucirea și suferințele» lui Socrate, Platon sau Criton. Dacă modalitatea teatrală e una cunoscută, ceea ce atrage în cazul acestei piese este inducerea, într-o ecuație originală, a unor elemente ale ludicului foarte interesante.

Poate că insistența asupra dialogurilor socratice, cît de adaptate sînt ele de către autor, determină trenarea acțiunii dramatice. Limbajul însă, în scenele «contemporane» epocii, este savuros. Cred că valoarea piesei lui O. Soviany stă și în talentul de a proiecta o imagine vie, prin recurs la un timp trecut, a unor evoluții mentale destul de actuale. Deși piesa te face inevitabil să te gîndești că a fost scrisă — cum este și atestat în prefață — înainte de 1989. ■ MIRON POPA

CARTEA DE TEATRU

aparitia unui fragment în această carte a lui George Banu. „Există actori care au devenit actori pentru a se ascunde și sînt actori care au devenit actori pentru a se deschide și a evolua. Opțiunea mea, față de aceste două cazuri, este foarte clară. Nu-mi plac acei actori care vor să construiască. Iată de ce, de exemplu, am relații foarte bune cu actorii africani, pentru că ei nu sînt deloc actori naivi și intuitivi, sînt actori foarte, foarte profesioniști, în sensul că au multă competență și meșteșug. Dar ei nu încearcă să se ascundă în spatele rolului. Dimpotrivă, caută să fie în întregime deschiși, pentru ca rolul să se exprime prin toate mijloacele lor. Este contrariul marelui actor de compoziție occidentală, la care totul este construcție artistică și unde ceea ce se petrece în interior este aproape întotdeauna greu să afli. Este construcția prin virtuozitate. Eu caut la actor această puritate care apare cînd el se deschide. Apoi îi cer să aducă ceva de la el. Nu-mi plac debutanții care vin și spun: «Mă las pe mîinile dumneavoastră». Pentru că eu atunci mă întreb: «De ce!»”.

Relația umană, dincolo de aceea presupusă de realizarea spectacolului, este unul dintre elementele esențiale ale *poeziei brookiene*. George Banu observă cum maestrul își pune «semnătura» pe eligia rolului creat de cîte un actor: «E

just». Just în raport cu ce!, se întreabă «marmorul». Evident că în raport cu... Brook. Regizorului nu-i place limitarea la trăsătura unică a rolului. E ceva restrictiv, o cenzură de nesuportat. O expresie-cheie, the shifting viewpoint, auzită de la un filosof irlandez într-un bar, îl acaparează pe Brook. Expresia desemnează acea calitate a privirii care nu «atacă» frontal subiectul, ci pe aceea care schimbă perspectiva. The Shifting Point, titlul cărții lui Brook, apărută în 1988 la Londra (rememorare a patruzeci de ani de cercetare teatrală), este nu numai un concept spectacologic dar și o atitudine umană față de timp și față de relația umanului cu timpul. George Banu îl evocă, în această privință, pe un alt mare artist al secolului nostru, pe Brîncuși, ale cărui sculpturi cer să fie privite din toate părțile.

Pentru Brook, afirmă George Banu în finalul seducătoarei sale cărți, cercul este figura mentală ca și imaginea concretă a teatrului său. Dar Brook nu refuză nici modelul spiralei care înseamnă mișcare în timp. Cercul, scrie George Banu, este «unlitate a momentului», spirala întreține mișcarea în durată. Pentru Brook, odată cu închiderea, prin Furtuna, a unui cerc al creației, timpul spiralei a venit din nou.

■ MARIAN POPESCU