



Georges BANU

Cieslak, Icarul teatrului

Cieslak este actorul în care s-a întrupat mai mult decât un personaj : o estetică, aceea a lui Grotowski. Indisociabili, amândoi vor realiza împreună *Prințul constant* (*statornic*) după Calderon, spectacol care împlinește unul din visurile cele mai radicale ale teatrului acestui secol. În fulgerarea capodoperei, mulți au fost cei care, în anii șaizeci, au perceput explozia limitelor teatrului și extensia nesperată a teritoriului său. Nu era vorba, ca de obicei, să se pună în scenă o operă, ci să se nască, plecând de la ea, o nouă expresie a teatrului. Cea pe care Artaud o intuise și pe care Grotowski, fără a-l cunoaște încă, reușea s-o realizeze. Trupul lui Cieslak a fost focarul acestei "incandescențe organizate" care, pentru amândoi, desemna vocația supremă a actorului. A atins orizontul unui teatru în care toată generația s-a regăsit. În timp ce alții l-au combătut, Cieslak și Prințul lui s-au aflat în miezul înfruntării.

Pe Cieslak, lumea teatrului l-a perceput, când s-a destăinuit ca un actor prometean. Dăruire și sacrificiu : iată cele două versante ale acestui trup care s-a jertfit în *Prințul constant*

(*statornic*) și a atins termenul căutării inițiale în *Apocalypsis cum figuris*, ultimul spectacol al epocii teatrale a lui Grotowski. A participat apoi la activitățile parateatrale, a predat, a pus în scenă și și-a sfârșit parcursul în *Mahabharata*. N-a lucrat decât cu doi regizori : Grotowski și Brook.

Monique Borie, în cartea consacrată lui Artaud și întoarcerea la surse (*Artaud et le retour aux sources*), apropie viziunea artaudiană despre actor de rolul atribuit în societățile tradiționale celui pe care antropologia îl numește eroul exemplar. Eroul care prin actele sale răscumpără o cultură și salvează o comunitate. Este eroul care, cu prețul trupului său calcinat, asigură mântuirea și permite salvarea, este eroul care cristalizează în închipuire toate virtuțile sacrificiului. Pentru Artaud, spune Monique Borie, acest erou al timpurilor moderne ar putea fi actorul, singurul artist hărăzit imediatului incendiar al actului scenic. Dacă Artaud a emis această dorință, apoi Grotowski i-a împlinit-o, grație lui Cieslak. Și astfel, cu *Prințul constant*, o utopie și-a cunoscut împlinirea. Astăzi, când ne-am întors

la câmpie, ascensiunea de atunci, chiar dacă nu este ignorată de toată lumea, cum s-ar dori să credem, pare sfârșită. Este părăsit romantismul culmilor și acel imposibil pe care Cieslak a reușit să-l atingă sub privirea intransigentă a maestrului său.

Marele actor nu este decât o ființă desăvârșită : așa a fost perceput Cieslak. De aceea, toți cei care s-au apropiat de el în clipa *Prințului constant* și care vorbesc aici nu-și pot aminti decât de neuitata lor uimire. Experiența privirii se poate afirma uneori ca o adevărată experiență de viață. Mărturiile reunite acum se înrudesesc cu povestirile unei aventuri personale în care arta afectează trăirea și îi destăinuie o lume nouă. Altminteri, de neatins. Acest discurs nu poate fi un discurs tehnic, căci pleacă de la mărturisire, folosind o experiență interioară, aceea a întâlnirii actor-spectator.

Cartea, care evocă parcursul lui Cieslak amintește performanțele, vorbește despre moștenirea lui și se concentrează asupra miezului fierbinte al anilor șaizeci, *Prințul*

constant. Prințul a fost o revelație dar și un miraj care a înșelat pe mulți în Europa și în America. Într-adevăr, ce poate fi mai înșelător decât un miracol care se realizează, un erou care se actualizează, un teatru care se cristalizează? *Prințul constant* sau cristalul cu multiple reflexe strălucitoare ! Cine mai poate înțelege, azi, puterea lui deflagatoare de atunci ? Cei care i-au resimțit seducția își amintesc acum de șocul primit. Și de puterea sa mnemonică. "Nu uiți niciodată ce este de ordinul esențialului", spune o prietenă. Și Prințul lui Cieslak, asta era.

Reușita lui Grotowski și a lui Cieslak cu *Prințul constant* n-ar fi avut atâta răsunet dacă s-ar fi limitat la aria jocului. Ea se află la răscrucea dintre

teatru și timpul său, căci se afirma atunci o echipă, cea a Teatrului-Laborator, se regăsește o așteptare, aceea a generației anilor șaizeci, se identifică o națiune, Polonia, redusă la tăcere. Pe de o parte - de cea a trupului - Prințul incarnează expresia unei libertăți stăpânite, de cealaltă, - cea a valorilor - el exaltă datoria de rezistență și refuzul de a se pleca. *Prințul constant* a fost o deflagrație estetică dar și o vindecare. Incontestabila lui valoare terapeutică, Cieslak a plătit-o cu prețul trupului. Al prezentului său. Și al viitorului său. A rămas legat de stânca *Prințului constant*. S-a împietrit acolo ca să evite degradarea pe care o zămislește orice act care se repetă. Cieslak fascinează pentru că este unic.

Azi, după dispariția lui, o amintire dăinuie : aceea a tabloului lui Bruegel,

Căderea lui Icar. În prim plan, un plugar ară pământul, în timp ce, aproape invizibil, Icar se prăbușește în mare. Nu i se văd nici aripile, nici trupul, doar împrôscăturile provocate de căderea lui. Pare a fi personajul unui episod secundar într-o natură pașnică în care un țăran imperturbabil, continuă să-și lucreze câmpul. Fără îndoială, strădaniile pentru a săpa brazda teatrului vor continua, dar poate fi oare neluat în seamă faptul că cineva și-a zdrobit viața pentru a o adânci și că, de la extazul primului zbor nu încetează să cadă ? Cieslak este Icarul teatrului și această carte se străduiește cu disperare să capteze același jet de apă minuscul pe care-l lasă în spatele lui personajul înnaripat de pe pânza lui Bruegel.

Peter BROOK

Grotowski, arta ca vehicol

Ce mă uimește este că nimic nu este atât de vesel ca un paradox, și că a vorbi despre Grotowski și despre munca lui ne plasează de îndată în fața unui imens paradox. Grotowski, așa cum îl cunosc de mai bine de douăzeci de ani, este un om profund simplu, care face o cercetare profund pură. Dar cum se face că în decursul anilor rezultatul acestei simplități este de a crea în aceeași măsură complicația, ba chiar confuzia ? Contactul personal cu munca lui mi-a permis să-i cunosc bine valoarea; o muncă începută în Polonia de un om excepțional cu un foarte mic număr de persoane și care, grație sistemului de călătorii și de comunicații a secolului al XX-lea, a

trecut foarte repede în cărți, în reviste, în interviuri, în munca micilor grupe din toate țările lumii. Dar este inevitabil ca această difuziune ultrarapidă să nu treacă obligatoriu prin persoane calificate și ca, în jurul numelui lui Grotowski, ca în jurul unei stânci care se rostogolește, să vină să se agațe, să se grezeze, tot felul de neînțelegeri și excrescențe.

Îmi amintesc, acum câțiva ani, era la aeroportul din Paris un controlor al aerului, cred că li se spune un acar al cerului. Când, la terminarea lucrului, care era foarte dur și intens, se întorcea la el, în mahalaua lui, dădea cursuri Grotowski. Nu știu exact, era poate cineva foarte calificat care transmitea ceva esențial la două

sau trei persoane. Dar poate că nu era decât cineva care văzuse aterizând un avion al companiei poloneze Lot și se simțea specialist în afaceri poloneze și deci și în munca lui Grotowski...

Atunci, care este azi rezultatul tuturor acestor ani de neînțelegeri ? Ce nu este clar, și trebuie să fie clar, este : care este relația precisă și concretă între munca lui Grotowski și teatru.

Era o epocă în care aceasta avea aerul simplu, pentru că actorii din Wrocław făceau spectacole care au provocat de îndată un șoc în lumea teatrului din cauza calității, la toate nivelele, a muncii lor, să zicem de ordin dramatic, care trecea prin