



*Peter Brook*

foto Angus McBean / © RSC





# PETER BROOK ȘI VECHIUL EST

Peter Brook s-a stins precum o lumânare care se topește încet, îndelung, al cărei final domol aduce cu sine împăcarea cu lumea și ordinea ei. La ultimele mele întâlniri mi-a apărut schimbat; își pierduse energia de altădată, era mai afectuos ca niciodată. Privirea îi era luminoasă, surâsul de o infinită tandrețe. Se pregătea și accepta perspectiva finalului, acceptare care, pe fondul nostalgiei a tot ce a fost el, reprezenta o consolare pentru prietenii adunați în jurul său.

## Spre Est, Lear și Hamlet

Până la patruzeci de ani, Brook a fost un regizor devotat trup și suflet scenei și cinemaului. Montările lui memorabile au marcat teatrul european; *Regele Lear* – o spunea chiar el – avuse un impact special în fostele țări estice, unde acest spectacol, în care tragedia survenea ca efect al puterii, al caracterului ei arbitrar, a cunoscut un adevărat triumf. Estul și artiștii săi au nutrit multă vreme o admirație nețărmurită acestui *Lear*, care, merită să o amintim, s-a născut – cum o recunoștea chiar Brook – din întâlnirea cu Jan Kott și al său „Shakespeare, contemporanul nostru”. Mi-au mărturisit asta amândoi, pe rând, iar eu nu pot să separ acel *Lear* de prietenia lor. Acel *Lear* al vieții mele.

Să nu uităm că, la începutul anilor '50, încă înainte de *Lear*, Brook fusese invitat la Moscova să monteze *Hamlet* cu Paul Scofield. Își reînnoia atunci legăturile cu rădăcinile sale rusești, pe care nu le ascunsese și nu le uitase niciodată. Îmi povestea recent cum își descoperise un văr a cărui existență o ignora, căci mama lui și sora ei nu schimbaseră niciun cuvânt vreme de treizeci de ani, nu-și scriseseră niciodată vreo scrisoare în vremea terorii lui Stalin. Așa era înțelept. Vărul respectiv fusese asistent al lui Meyerhold, iar Brook spunea: „Dacă așa fi trăit în Rusia, cred că așa fi fost, ca regizor, asemeni lui”. Tot la Moscova, a întâlnit un colaborator al lui Gordon Craig cu care a purtat ore și ore de dialog în fața Teatrului de Artă. Aceste dialoguri fuseseră înregistrate, doar că, spunea Brook cu regret, „dintr-o întâmplare... fără îndoială programată... acele mărturii au dispărut... ca prin minune”. Vigilența dictaturii nu cunoaște hotar.

## Etape ale unui parcurs

A pus în scenă texte diverse, refuzând principiul „exigenței” adoptat, în genere, în începuturile de carieră. Spunea: „nimic teatral nu trebuie să-mi rămână străin”. În felul acesta, a trecut de la piese bulevardiere, la textele grave ale lui

Arthur Miller sau la parabolele lui Jean Genet. Fără excluderi, fără o conduită riguroasă. O libertate nemărginită. Aceasta l-a condus spre realizarea a două spectacole contrastante, dar înrudite și în egală măsură angajate. Pe de o parte, geniala montare a textului lui Peter Weiss, *Marat – Sade*, în care nebunia, încarcerarea se asociază cu o forță neliniștitoare și, pe de altă parte, *US*, spectacolul contra războiului din Vietnam al cărui titlu face trimiteri și la *United States*, dar și la... *Noi*.

## Polonia lui Grotowski

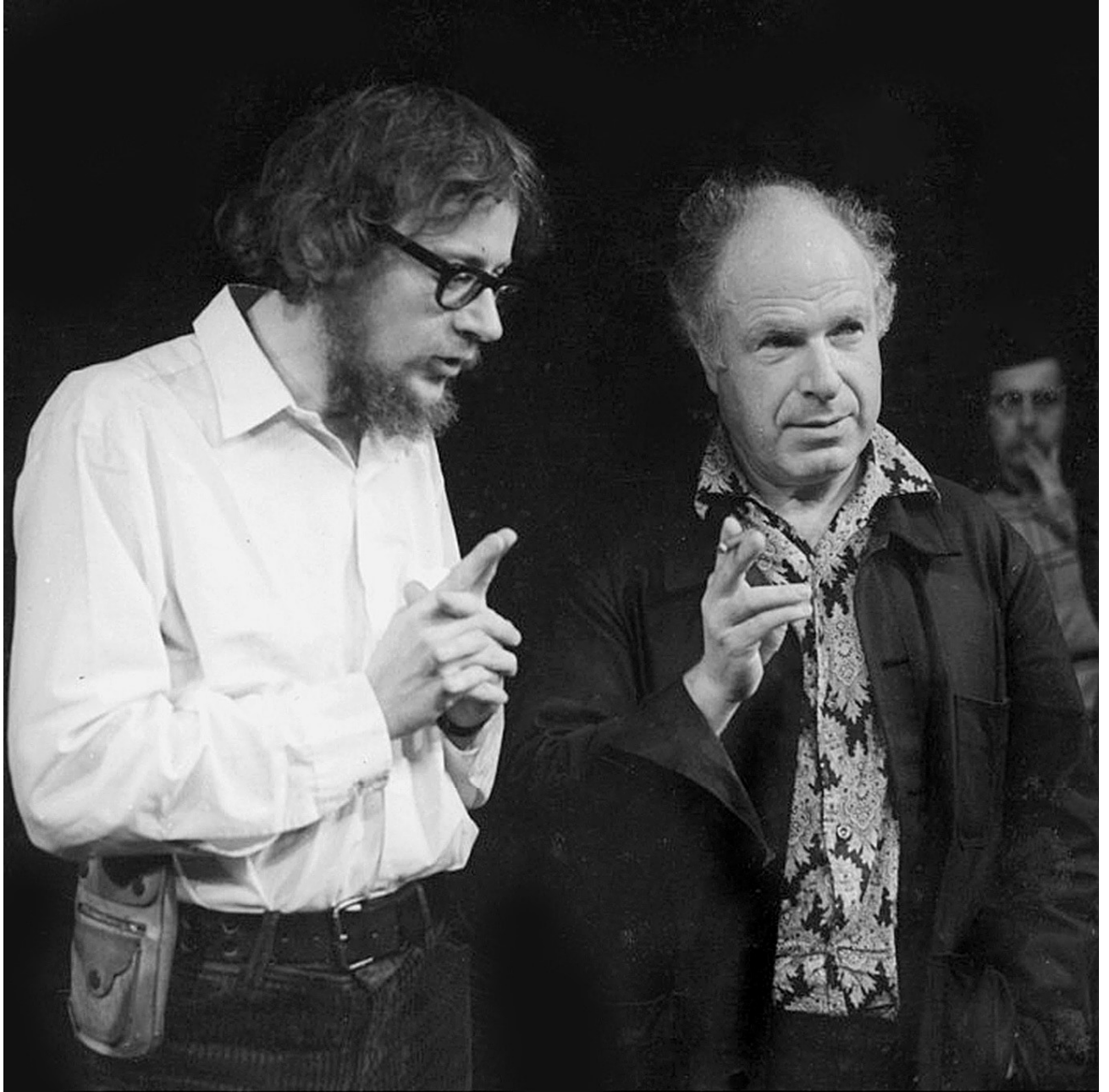
Brook a fost omul metamorfozelor continue; la începutul anilor '60 s-a angajat pe calea experimentelor teatrale plasate sub semnul lui Antonin Artaud. Fiind sensibil, la vremea aceea, la ecourile venite din Polonia și recunoscând în Grotowski totodată un partizan al lui Artaud și un model de intransigență la care visa, dar pe care nu reușea să îl atingă, l-a invitat să lucreze cu actorii săi, la Londra. Între ei s-a legat o prietenie pe viață. O prietenie de ambele sensuri. La invitația lui Jerzy, Brook s-a dus în Polonia, în anii '60. Ulterior, l-am evocat împreună pe Grotowski la Wrocław cu o emoție ghiduşă ce reflecta spiritul acestei ființe pe care am iubit-o fără de măsură.

Peter organizase, la Bouffes du Nord, o ceremonie în cinstea primirii sale în Collège de France. La scurt timp după aceea, a fost anunțat de deteriorarea stării de sănătate a lui Jerzy și s-a grăbit să meargă la el, la Santarcangelo. Această decizie atât de rapidă a fost pentru mine cea mai clară dovadă a afecțiunii pe care o nutreau unul pentru celălalt. Odată, când l-am întrebat despre relațiile lui cu Barba și cu Brook, Grotowski mi-a răspuns: „Cu Eugenio vorbesc doar despre teatru, cu Peter doar despre viață”. Peter i-a fost aproape până la capăt, chiar dincolo de el. L-a integrat în grupul său parizian pe Ryszard Cieślak, actorul-emblemă, *Prințul constant* al lui Grotowski, și l-a transformat în *Regele orb* din *Mahabharata*.

## Visul unei nopți de vară și avatarurile sale din Est

Peter a încheiat ceea ce am putea denumi „ciclul englez” cu capodopera *Visul unei nopți de vară*, montare în care se elibera de noapte și se poziționa în miezul zilei și în care integra amintiri ale performanțelor acrobatiche, impresii lăsate de spectacolele Operei din Pekin.

În plină tragedie provocată de către tancurile rusești invadând Praga, în 1968, această reprezentare prezentată, iată, din nou, în Est, a însemnat pentru noi un balsam cu care ne-am pansat



*Jerzy Grotowski și Peter Brook*  
sursa foto kachumbambeteatro.com

rănilor. Spectacolul a fost interzis la Praga, deoarece Brook a luat poziție pentru a-l apăra pe marele regizor ceh Otomar Krejča și acuza închiderea teatrului său, Divadlo za branou. La București, spectacolul a fost acceptat, dar au existat presiuni pe canale oficiale pentru ca acesta să fie dezavuat public. Radu Popescu s-a conforma acestui consemn scriind o cronică penibilă, în care singura laudă era adresată calității cântecelor care, spunea el, „se datorau numai frumoaselor texte pe care au fost compuse”. Nicolae Carandino, abia eliberat din închisorile comuniste, i-a călcat pe urme. Întreaga critică s-a solidarizat în exprimarea acestui refuz comandat. Doar Dan Hăulică a avut curajul să publice, câteva luni mai târziu, un număr din *Secolul 20* în care consacra un întreg dosar *Visului*, omagiind acest spectacol exemplar. Eu am scris atunci poate cea mai explicită mărturisire a iubirii mele pentru teatrul lui Brook. Cum să-l uiți pe Puck traversând la finalul spectacolului sala, strângându-ne mâinile și murmurând un „Good bye” de neuitat?

### Ruptura din '68

La patruzeci de ani, mărturisesc Brook parafrazându-l pe Dante, „viața ne-a dat ceea ce ne putea da, de acum înainte va trebui ca noi să ne plătim datoria față de ea”. Peter se transformă atunci din *regizor* în *om de teatru*. Debutază o nouă eră. Se instalează la Paris, creează Le Centre International de Recherche Théâtrale și își începe expedițiile în locuri neobișnuite. Se dedică experiențelor celor mai radicale. *Orghast*, la Shiraz, revizitează tragedia lui Prometeu pe fondul explorării limbilor vechi și al creării unei alte limbi imaginare în vederea împingerii cât mai departe a cercetării lui asupra sunetului și a forței sale originare. Mai departe de atât nu va merge. Dar colaboratorul său de la acea vreme, Andrei Șerban, va continua această căutare, o va duce la capăt în a sa *Trilogie antică*. Brook i-a observat talentul, l-a tras după el, în procesul său. Șerban, însă, la fel ca Brâncuși, a înțeles că „la umbra marilor copaci nu crește nimic”; l-a părăsit pe Brook fără să-l uite sau să-l nege. „Afectiv” i-a rămas aliat.

Acestei experiențe extreme în jurul vocii, a sunetului, îi va urma o „călătorie în Africa” ale cărei urme le vom recunoaște în opțiunile sale ulterioare. Africa „este pentru mine un pământ al adevărului”, va spune el mai târziu. Africa, actorii ei, poveștile ei vor deveni teritoriul său electiv.

### Revenirea la teatru

În 1974, deschide Théâtre des Bouffes du Nord, deosebindu-se de Grotowski, puțin interesat de public. Un public pe care îl dorește animat de energia contagioasă a scenei. Am fost la premiera „...”, un spectacol al cărui „riduri” le iubea, teatru care trimitea la spațiul elisabetan, am descoperit un alt Brook, mai deschis, mai puțin preocupat de controlul formei și mai disponibil în privința actorilor veniți din

lumi diferite. El a inițiat constituirea unei trupe multietnice, pe care o considera un ecou necesar al multiplicității orașelor moderne. Cei doi își răspundeau, își serveau unul altuia de ecou. O tușă de genialitate la care au vibrat mari regizori de teatru, precum Patrice Chéreau, Ariane Mnouchkine sau Antoine Vitez.

Brook alternează opțiunile. Montează *Livada de vișini*, în 1977, într-un ritm diferit de cel obișnuit, accelerându-l, eliberându-l de lentoarea stanislavskiană. În colaborare cu compozitorul de origine română Marius Constant și cu Jean-Claude Carrière, semnează capodopera *Tragedia lui Carmen* în care opera își regăsește virtuțile dramatice ale jocului și parvine la ceea ce am numit „teatrul esenței”, termen pe care Jan Kott l-a iubit într-atât încât l-a reluat ca titlu al ultimei sale cărți.

### Regăsirea cu Estul

La scurt timp după aceea, Peter organizează – lucru neobișnuit pentru el – un stagiu pentru tineri regizori, la Viena. Va reține de acolo doi tineri regizori din Est: pe românul Felix Alexa și pe polonezul Krzysztof Warlikowski, care vor fi apoi invitați la Paris pentru a participa la repetiții și a însoți turneul cu *Pelléas și Mélisande*. Alegerea aceasta a lui Peter îi va marca pe cei doi artiști debutanți care se vor impune azi ca protagoniști de referință. Krzysztof Warlikowski a fost invitat, ulterior, cu un spectacol al său la Bouffes. A fost surprinzătoare relevanța raportului între teatrul brookian și spectacolul său, exact ca atunci când, cu ani în urmă, marele Tadeusz Kantor a prezentat *Wielopole, Wielopole*. El, veșnicul nemulțumit își mărturisise surzând: „nu am fost niciodată cu adevărat fericit, decât la Bouffes du Nord”. Brook, la rândul său, vorbea despre acest spectacol ca despre o capodoperă a geniului unui artizan care „luminează” în mod miraculos lumea din jur. O întâlnire neașteptată între doi artiști, în aparență diametral opuși. Brook reinnode astfel, din nou, legăturile cu Estul.

Brook, căruia îi suntem atât de mult datori, a onorat Estul. L-am însoțit la Praga, imediat după căderea comunismului, unde comunitatea teatrală cehă se reunise pentru a-l saluta, a-l asculta, a-l omagia, în amintirea gestului său de solidaritate cu Primăvara de la Praga și Teatrul za branou, în 1968. Câțiva ani mai târziu, ne-am regăsit la București, unde venise să prezinte, în cadrul Festivalului Le Printemps de la Liberté, un spectacol care a derutat pe unii artiști români – *Wozzo Albert*, dar și pentru o conferință, la Teatrul Național, în cadrul căreia ne-a chemat, pe Andrei Șerban, să discutăm despre „...”, o provocare al cărui eșec i-a amuzat pe toți prietenii noștri. Îi plăcea... să zâmbească!

Ca să rămânem în Est, amintesc că l-am însoțit la Poznań, unde acceptase un titlu de Doctor Honoris Causa. Am petrecut ore în șir împreună... mi-e imposibil să uit desenul pe care celebrul scenograf al lui Grotowski, Jerzy

Continuarea o găsiți în ediția tipărită a revistei "Teatrul azi" nr 7-8/2022.

Vă mulțumim că ne citiți!