

Tennessee Williams tânăr și Arthur Miller bătrân

Nu cred că pieselor publicate și jucate în ultimii ani le va datorea Arthur Miller nemurirea; ele n-au sporit în mod considerabil prestigiul celui care a scris **Moartea unui comis-voiajor**, **Vrăjitoarele din Salem** și încă două sau trei texte ce se numără printre cele mai elocvente mărturii dramaturgice despre secolul al XX-lea: nici **Coborîrea de pe Muntele Morgan**, o ciudată pledoarie pentru cauza bigamiei, nici chiar **Sticlă spartă**, în care dramaturgul încearcă să lămurească, pe fondul prigoanei anti-evreiești din perioada premergătoare ascensiunii lui Hitler la putere, ce reprezintă condiția de evreu, dar face aceasta prin intermediul unui caz clinic, o paralizie al cărei tratament e de domeniul psihanalizei.

Titlul celei mai recente piese a lui Arthur Miller, **Mr. Peters' Connections**, e greu de tradus, pentru că în substantivul *connections* există și semnificația de *legături* (cu și în lumea exterioară), dar și semnificația de *asociații de idei*. În românește eu aș numi piesa **Gândurile învălmășite ale domnului Peters**.

Acțiunea se desfășoară în mintea, în imaginația eroului principal; piesa urmărește persoanele care se ivesc acolo pe neașteptate, se ciocnesc, se înfruntă între ele, se confruntă cu acela care le gândește sau închipuie și se despart, se evaporază – totul, în mintea eroului, năpădit de amintiri, sau în visele acestuia, vise în stare de trezie.

Personajul central este un fost aviator, devenit conferențiar universitar și ieșit acum la pensie. El se trezește în pragul unei bizare inaugurări a unor încăperi cu destinație imprecisă (un spațiu care există deopotrivă în plan real – simbolic prin imprecizie – și într-un hău oniric); în acest spațiu abstract se întâlnesc diverse persoane care au jucat un rol în viața lui:

un frate, Calvin, care a murit demult, Charlotte, nevasta care trăiește (întruchipare a optimismului stenic), fiica eroului, Rose, și iubitul acesteia, chitaristul Leonard, o iubită de care s-a despărțit cu ani în urmă, bărbatul cu care această iubită s-a măritat mai târziu și pe care eroul nici măcar nu l-a cunoscut vreodată etc.

Adele, o negresă alcoolică (sau aproape) și lipsită de cămin – *homeless* – este o prezență permanentă, neimplicată în acțiunea propriu-zisă a piesei, dar urmărind-o de departe, dezolată și înțeleaptă. Arthur Miller mărturisește că destinele populației afro-americane nu au stat niciodată în centrul preocupărilor sale, dar că a simțit în preajmă, în fiecare clipă a existenței sale, prezența mută, obsesivă a unui afro-american oropsit.

În iubita de care eroul s-a despărțit cititorii și spectatorii trecuți de 50 de ani vor recunoaște ușor personajul Maggie din **După cădere**, personaj care, la rândul lui, poate fi identificat cu eroina unui episod din biografia dramaturgului. Acest episod a făcut cândva vâlvă și a fost luminat cu voluptate în presa de scandal și nu numai în cea de scandal. Astăzi, măsura adevărului autobiografic din piesă nu mai are nici o însemnătate. Ca și Maggie, Cathy-May este o întruchipare a instinctualității feminine în stare pură, o instinctualitate răvășitoare. Soțul imaginat al acestei femei, Larry, este o brută capabilă de viol. Cathy-May, iubita de odinioară a lui Peters, devine, în imaginația acestuia, victima unui asemenea viol. Iar Peters se trezește simțindu-se responsabil, vinovat de acest viol.

Domnul Peters încearcă înverșunat, cu disperare, deznădăjduit, să găsească un sens, o noimă episoadelor dispartate ale vieții sale, o semnificație care să dea existenței sale o anumită valoare. Un asemenea sens e însă de negăsit.

Trebuie să spun apăsat că textul vădește o virtuozitate dramaturgică fabuloasă. Alunecările acțiunii din planul real, atât cât e el de real, în cel imaginar și înapoi în cel real sunt realizate scriitoricește cu un rafinement extraordinar, ambivalențele și ambiguitățile fiecăruia dintre elementele care alcătuiesc mozaicul piesei sunt luminate cu o necruțare fără seamăn și, paradoxal, cu o extremă limpezime. Textul, de o fluentă ireproșabilă, este extrem de concentrat, de concis, laconic aproape, și denotă o capacitate fantastică de a caracteriza fiecare personaj printr-o singură trăsătură de condei. Numai marii desenatori, marii acuareliști sunt capabili să obțină această maximă sugestivitate cu asemenea economie de mijloace.

Gândurile învălmășite... nu este un text de profunzime amezătoare, dar el oferă o imagine puternică și răscolitoare a angoaselor senectuții, printre care cea mai cumplită, cea mai chinuitoare pare să fie întrebarea „De ce ai trăit?”, o întrebare sortită, s-ar zice, să rămână de-a pururi fără răspuns.

Jucată la New York într-un spectacol, pare-se, neizbutit, ancorat prea tare în realism, cu Peter Falk – distribuire nefericită – în rolul central, piesa a mai fost montată la Teatrul Guthrie din Minneapolis, într-o înscenare de care autorul s-a declarat, în public, satisfăcut.

Ultimii ani ai vieții i-au fost întunecați lui Tennessee Williams de absența succesului; nimic din ce a scris și s-a jucat n-a mai fost bine primit nici de critică, nici de public. Recent, însă, interesul pentru creația dramaturgului s-a înviorat din nou. I se pun iarăși în scenă piesele majore, dar și piesele uitate. Au fost descoperite în arhiva scriitorului și publicate cel puțin două lucrări importante.

Una, **Nimic despre privighetori**, a fost tipărită ceva mai de mult. Este o

dramă puternică, în culori tari, inspirată dintr-un fapt istoric real și a cărei acțiune se petrece într-o închisoare; piesa descrie revolta unor deținuți și pedepsirea lor sălbatică.

O altă piesă, **Furtună de primăvară**, a fost publicată recent, după ce a fost prezentată publicului în 1996 la New York într-un spectacol-lectură. Este o dramă scrisă în 1937, pe vremea când autorul participa la un seminar de dramaturgie la Universitatea din Iowa. Textul a fost rău primit de către conducătorul seminarului și de către colegii din seminar; mai târziu dramaturgul a luat, la un moment dat, în considerare posibilitatea transformării lui în scenariu de film, după care piesa a fost uitată cu desăvârșire timp de mai multe decenii. Acum, editată cu remarcabil scrupul filologic, se înfățișează cititorilor ca prima izbândă de seamă a scriitorului în calitate de dramaturg.

Acțiunea se desfășoară într-un orașel din delta Mississippi-ului. În centrul acțiunii se află Heavenly, o fată emancipată, fiica unei mame din aristocrația Sudului, o femeie plină de prejudecățile clasei sale, și a unui tată iubitor, înțelegător, dar molâu, dominat de nevestă. În casa familiei Critchfield mai locuiește și mătușa fetei, sora măică-si, Lila, care nu s-a măritat niciodată, fiindcă iubitul ei, bărbat bogat, n-a vrut să se însoare cu ea, iar ea nu a vrut să accepte nici un fel de compromis sentimental. Lila este conștiința lucidă, dezabuzată, înțeleaptă, involuntar cinică a familiei și, într-un fel, *raisonneur*-ul spiritual și mordant al piesei. Heavenly este îndrăgostită de Dick Miles, un tânăr plin de farmec, seducător, dar obsedat de dorința de a-și păstra pe de-a-ntregul independența. Dick Miles nu știe nici el prea bine ce vrea, dar e animat de un fierbinte dor de aventură. Heavenly i s-a dăruit în taină – ceea ce, dacă s-ar afla în târg, i-ar compromite definitiv reputația –

și ezită între dorința de a-l urma și teama de a-și periclita poziția socială, și așa precară.

Un alt tânăr, Arthur Shannon, fiul unui om foarte înstărit din localitate, cel pe care l-a iubit cândva mătușa Lila, revine de la studii în orașel și își mărturisește iubirea pentru Heavenly, o iubire pe care a simțit-o dintotdeauna, dar care nu s-a bucurat de reciprocitate, ci a trezit batjocură; acesta este, de fapt, și motivul pentru care Arthur a părăsit odinioară orașelul. Deși maturizat acum, după ce a dobândit oarecare experiență – de viață, în general, și sexuală –, Arthur a rămas un tânăr timid, inhibat, cu îndrăzneli subite, nebunești, tipice timizilor. El își mărturisește sentimentele față de Heavenly, care șovăie să-i dea un răspuns limpede. Dornic să-și dovedească virilitatea, Arthur își încearcă, băut fiind, puterea de seducție asupra bibliotecarei de la biblioteca din orașel, inteligentă și sensibilă Hertha Neilson, care e pe punctul de a deveni fată bătrână; aceasta îl iubește cu deznădejde și, când realizează că n-a fost decât victima unei manipulații, umilită, se sinucide. Dobořit de sentimentul vinovăției, Arthur, deși ajuns între timp în pragul unei căsătorii cu îndelung râvnita Heavenly, se declară incapabil să-și clădească fericirea pe conștiința faptului că prețul acesteia a fost viața unui om și se desparte de Heavenly. Ca pedeapsă pentru faptul că, sfâșiată între îndemnul inimii și al simțurilor și ceea ce îi dicta rațiunea, n-a știut să facă la timp alegerea cea bună, Heavenly e condamnată – ca atâtea dintre eroinele de mai târziu ale lui Tennessee Williams – la așteptare și neîmplinire.

Amintind prin problematică de **Deșteptarea primăverii**, piesa e înșesată de trimiteri la realitățile sociale specifice Sudului american și sugerează subtil atmosfera epocii. Tennessee Williams considera că a

scris o lucrare inocentă, un „studiu de caractere” care nu avea cum să supere opinia publică. Probabil însă că personajul fetei care își afirmă cu tărie dreptul la o sexualitate împlinită era prea îndrăzneț pentru epoca scrierii textului și aceasta a fost una dintre cauzele pentru care piesa nu s-a impus atunci. Și asta cu toate că este excelent construită, cu grijă pentru menajarea iscusită a loviturilor de teatru, și propune personaje vii, complexe, de neconfundat, surprinzătoare în evoluția lor.

Este impresionant să găsești *in nuce* în textul de tinerete al autorului motive care, dezvoltate, aveau să devină pivotul marilor sale creații de mai târziu. În Heavenly se ghicește de pe-acum Alma din **Vară și fum**, în Hertha – Hanna din **Noaptea iguanei**, Dick Miles îl anunță pe Val din **Orfeu în infern** și pe alți cavaleri ai bravurii virile din dramaturgia lui Williams. Și așa mai departe. Mama eroinei „este” Amanda din **Menajeria de sticlă**, mătușa Lila, scăpărătoare de inteligență, umor și blajină maliție, le prefigurează pe eroinele afurite din piesele târzii ale dramaturgului.

Se anunță, în **Furtună de primăvară**, predilecția lui Tennessee Williams pentru marile „arii”, pentru monologurile lirice în care se revarsă nestăvilite sentimentele și gândurile eroilor. Dramaturgul stăpânește deja, în această piesă de la începutul carierei sale, arta ambiguităților și un stil poetic rafinat, care conferă fiecărui cuvânt din text adâncime și relief, o multitudine de sensuri și semnificații, la mai multe niveluri concomitent.

Încă neurcată pe scenă, piesa, așa cum a fost tipărită, se înfățișează ca una dintre lucrările mature din punct de vedere artistic ale dramaturgului și își așteaptă montarea concludentă, ca și alte piese majore ale lui Tennessee Williams.

Georghe Milețianu

Marea Britanie

O coajă de nucă

Dintr-o întâmplare pe care nu are rost să o comentez, am ajuns să văd, venit în turneu la Londra, **Le Costume**, montat de Peter Brook la teatrul parizian Bouffes du Nord, pe textul dramaturgului african Mothobi Mutlwa, după o poveste de Can Themba, având, în unul dintre cele patru roluri, pe actorul Sotigui Kouyaté (care a mai

jucat, la Brook, în **Mahabharata**, **Furtuna** și **Omul care**), cu scenografia semnată de Chloé Obolenski (cunoscuta colaboratoare a regizorului). Acum, că am rostit/pus pe hârtie dintr-o răsufolare toate numele de mai sus, care ar da palpații oricărui prieten al teatrului, ce se mai poate spune?, vă întrebați. Ohooo, incredibil de multe! De pildă: am învățat că,

la un regizor mare, teatrul nu înseamnă pasivul *a arăta* (orice: că ești talentat, că știi să lucrezi cu actorii și să „pui” cu aplicație decorul sau luminile, că anii nu au trecut degeaba peste tine, artistul), ci activul *a face*. Sunt la premiera de presă (cu toate numele mari, inclusiv Michael Billington), la prima reprezentație londoneză a spectacolului, care se