

# PERSPECTIVE ALE TEATRULUI MODERN

## DOUĂ MĂRTURII : MICHEL SAINT-DENIS ȘI KENNETH TYNAN

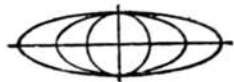
**N**

oul, originalitatea, formele inedite par a constitui azi principala problemă de creație a artiștilor. În numele acestui nou, atunci când este fals înțeles, se săvârșesc erori grave. În Occident, aberantele forme „noi“ merg uneori atât de departe, încât degradează și denaturează arta. Dar există un nou care se impune. Oamenii, societatea, lumea s-au transformat, s-au reinnoit. Tocmai această reinnoire a vieții este, de fapt, noul după care aleargă — unii fără să-l știe, alții fără să-l afle — artiștii. Acesta este tonicul care, inoculat artei contemporane, o readeșteaptă și o fortifică. În condițiile capitalismului, acest adevăr este — în mod explicabil! — camuflat. Artiștii onești nu-l pot însă ocoli.

În timpul Festivalului de la Atena, am stat de vorbă cu Michel Saint-Denis, care — sintem îndreptățiți s-o credem — face parte din această categorie.

— În momentul de față — îmi spune el — am o activitate dublă. Șase luni pe an locuiesc în Franța, unde sînt inspector general al spectacolelor, în cadrul Ministerului Afacerilor Culturale, și unde mă mai ocup de înființarea unui centru de formare a viitorilor animatori ai caselor de cultură. În celelalte șase luni ale anului, sînt consilier artistic al teatrului Stratford-on-Avon din Anglia, alături de Peter Hall și Peter Brook. Acest teatru și-a inaugurat de curînd la Londra o sală de 1100 de locuri, în care se joacă două spectacole shakespeareene, care au avut premiera la Stratford, precum și repertoriu modern. În felul acesta, ne-am putut forma o trupă permanentă, deoarece înainte era destul de greu să găsim actori dispuși să joace doar la Stratford și numai în repertoriul shakespearean. Acestea sînt funcțiile mele oficiale. De fapt, sînt, după cum știți, regizor.

Regizor celebru și om de teatru cu multă autoritate. La colochiul din cadrul Festivalului spectacolului de la Atena, prezida discuțiile. L-am reîntîlnit în ianuarie 1963 la Bruxelles. Se afla tot la masa prezidențială, conducînd discuții asupra formării profesionale a actorului. Trecut de 60 de ani, nu prea înalt, nu prea slab, cu o pipă mereu stînsă în colțul gurii, cu o voce joasă, liniștită și plăcută, ce reușește să ascundă, în primele minute, celui ce nu-l cunoaște, verva și mobilitatea sa, Michel Saint-Denis are o experiență în domeniul teatrului de aproximativ 40 de ani. Francez, nepot și elev al lui Jacques Copeau, biografia sa e tot atât de legată de istoria teatrului din Franța cît și de a celui din Anglia (la Old Vic a montat cîteva spectacole devenite celebre). De curînd, a fost solicitat să înființeze școala de artă dramatică de pe lîngă Lincoln's Center — teatru ce se va deschide în 1964, la New York, sub conducerea lui Elia Kazan.



## TIMPUL — FACTOR DE ÎNTINERIRE

— *Da, știu că sînteți regizor. Am auzit că ați montat Livada de vișini de Cehov, la Old Vic, într-un fel cu totul nou.*

— Nu știu dacă am descoperit ceva nou; era o dorință veche de-a mea să pun în scenă *Livada de vișini*. Eram tînăr, n-aveam decît 25 de ani, cînd am văzut piesa jucată de trupa lui Stanislavski, cu Kacealov și Knipper-Cehova în rolurile principale.

— *A fost, după cîte am auzit, un spectacol mare.*

— Da, și m-a impresionat atît de tare, jocul actorilor și regia mi s-au părut atît de extraordinare, încît au zdruncinat toate principiile antirealiste de teatru, în care crezusem pînă atunci.

În Londra, tradiția vrea ca spectacolele cehoviene să creeze un climat de duioasă melancolie, în care personaje ca Ranevskaia și Gaev — în ciuda absurdității lor — să atragă simpatia spectatorului. În felul acesta a montat Tyrone Guthrie, în 1932, la Old Vic, *Livada de vișini*, cu Charles Laughton. Chiar eu am pus *Trei surori*, prin 1938, la Londra, și am repetat *Livada* înainte de război (n-am apucat să dau premiera din cauza declarării războiului, conform acestei tradiții — tradiție care răspunde, de altfel, atașamentului englezului pentru trecut.

Dar, regăsindu-mă azi în fața textului lui Cehov, mi-am dat seama că tendința — foarte accentuată în spectacolele cehoviene din Occident de pînă acum — de a reprezenta nostalgic tot ceea ce este legat de trecut este cu totul greșită.

— *Aveți dreptate.*

— După aproape 50 de ani de la Revoluția din Rusia, valoarea unor personaje ca Trofimov, Lopahin și tînăra Ania, care aspiră către un alt viitor, personaje care înfrunchează ideea de progres, nu mai poate fi nesocotită. Anumite idei au fost transformate în fapte, confirmate de ceea ce sîntem îndreptățiți să numim „succesul revoluției ruse”. Cehov a scris — cu 15 ani înainte de Revoluție — despre niște oameni care voiau să schimbe fața lumii. Aceste personaje, pentru mine, au căpătat, cu trecerea anilor, o valoare cu totul deosebită. Nu-i vorba de propagandă sau de interpretare: avînd în vedere ceea ce s-a întîmplat, publicul nu-i mai poate privi cum îi privea acum 20 de ani.

La concretizarea acestor constatări m-a ajutat însăși scena Old Vic-ului.

— *Are forma unui pinten octogonal, ce înaintează mult în sală...*

— Nu prea mult. Atît cît îi permit calculele vizibilității, ținînd seama că sala are loji și balcoane. E o scenă lipsită de căldura și distanțarea cadrului „à l'italienne”, unde iluzia e mai ușor de realizat. Impresia aproape brutală pe care o dă această scenă, în care actorul se găsește în contact direct cu spectatorul — impresie asemănătoare celei pe care o produce un actor cînd înaintează într-o avanscenă fără decor —, avea să mă ajute. Mi-a venit ușor să renunț la reprezentarea celui „passé doré”: a livezilor în floare, a camerei copiilor, a sălii de bal. Am renunțat la „nostalgie”.

— *În ceea ce privește decorul... Dar personajele cum au fost interpretate?*

— Ranevskaia (Peggy Ashcroft) rămîne, ce-i drept, încîntătoare, dar e în același timp stupidă și nepermis de ușuratică; Gaev (John Gielgud) e și el încîntător, dar demodat, și neseriozitatea cu care amîndoi trec prin viață devine, în cele din urmă, enervantă. Iar bietul Firs, la moartea căruia consimt să mă înduioșez, și chiar să plîng, mi se pare de-a dreptul ridicol cînd definește eliberarea din șerbie drept „catastrofa vieții sale”. Am căutat să epurez spectacolul de podoabe și personajele de sentimentalism. Spectatorul află fără efort că toată această lume e condamnată și va pieri pentru că nu crede în nimic valabil și pentru că trăiește așa cum trăiește.

— *Și care au fost aprecierile?*

— Nu pot spune că presa m-a felicitat pentru acest fel de a privi *Livada de vișini*. Criticii și publicul de premieră, în Anglia, rup greu cu tradiția. Dar spectacolul a avut un imens succes de public. Iar zilele trecute, ieșind de la Festivalul de la Coventry, a venit la mine un tînăr care mi-a spus că pentru el *Livada* mea de vișini va rămîne de neuitat. Și, la vîrsta mea, am ajuns la concluzia că acest fel de răsplată e mai prețios chiar decît o cronică într-un ziar de mare tiraj.

# CALEA NOULUI ÎN TEATRU E MAI ALES DRAMATURGIA

*Dar calea noului în teatru e mai ales dramaturgia. Am avut prilejul să-l întâlnesc și să stau de vorbă cu Kenneth Tynan, cronicarul dramatic cel mai cunoscut al Angliei, primul care a salutat, încă din 1955, apariția noii generații de scriitori „furioși”. Mi-a vorbit despre teatrul englez contemporan.*

*Kenneth Tynan e tânăr — are aproximativ 35 de ani —, blond, deșirat, dînd impresia unui băiat cu pantaloni veșnic scurți, pentru că se înalță prea repede. În contrast cu aspectul său, felul în care vorbește e deosebit de îngrijit: rar, corect, măsurat, ca un cărturar.*

— În Anglia, în ultimii ani, dramele burgheze și comediile bulevardiere nu s-au mai bucurat de succes. Teatrul comercial devenise falimentar. Atunci a apărut un grup de 15—20 de tineri, care nici azi nu au trecut încă de 30 de ani, dramaturgi viguroși, care s-au impus. Majoritatea fac parte din mișcarea socialistă din Anglia.

— *De ce sînt numiți „furioși” ?*

— Pe toți îi caracterizează nemulțumirea față de societatea în care trăiesc. Sînt supărați (angry) pe ea. Această comună răzvrătire a lor ne-a făcut să-i numim „tinerii furioși” (angry young men). Eu îi privesc cu mare nădejde. Sînt niște oameni care au ceva de spus și nu se sfiesc s-o facă răspicat. Veniți din regiuni diferite ale țării, din medii diferite, unii dintre ei ridicați chiar din rîndurile muncitorimii, au introdus în literatura noastră un ferment revoluționar, redîndu-i acesteia ceva din forța pe care o pierduse.

— *Din punctul de vedere al modalității artistice, piesele lor se înrudesesc ?*

— Nu. Arta lor e foarte variată. Unii atacă direct o tematică socială, alții se mărginesc a vorbi despre problemele lor personale, dar în așa fel încît să poată fi înțeleși de mulți; alții folosesc metafore fantastice și, în sfîrșit, unii, risul. Ca putere de convingere, ca expunere a concluziilor amare la care ajunge, John Osborne mi se pare cel mai remarcabil. Revolta lui e izolată, dar strigătele sale trezesc pe mulți din toropeală. Dintre cei în stare să alcătuiască un rechizitoriu întregii societăți, să analizeze și să transpună dramatic raporturile dintre clase, cred că Arnold Wesker este cel mai priceput. Ultima sa piesă, care a început să fie jucată la Londra la sfîrșitul stagiunii trecute, *Chips with Everything* (Cartofi prăjiți cu orice) e cea mai dinamică demascare a snobismului englez și a consecințelor sale. Eroii piesei sînt niște tineri recruți care-și fac serviciul militar și pe care ofițerii îi clasifică în două tipuri de oameni: cei cu aptitudini de clasă stăpînitoare și cei cu aptitudini de clasă dominată; prima categorie trebuie să fie pregătită s-o domine pe cealaltă.

Ca autor de comedii, N. F. Simpson îmi place foarte mult. Este un urmaș — cel mai demn urmaș englez — al lui Lewis Carroll (autorul cărții „Alice în țara minunilor”), avînd un dar al fantasticului egal cu al predecesorului său. Ca poet, John Arden e considerat cel mai de seamă. *Dansul sergentului Musgrave*, puternic protest antirăzboinic, are mari calități. Cel care minuieste dialogul cu deosebit meșteșug este Harold Pinter. În *The Caretaker* redă cu adevărată virtuozitate felul întortocheat în care englezii sînt în stare să vorbească ore în șir, atunci cînd vor să ocolească adevărul fără să mintă.

— *Totuși, după cite mi-am dat seama citind unele cronici, nu mi se pare că spectacolele lor au fost spectacole de succes...*

— Nici n-au urmărit să scrie pentru spectacole de succes. Ei nu se gîndesc, înainte de a porni să scrie: „Fac o piesă care să meargă un an sau doi cu casa închisă, apoi îmi cumpăr un yacht”. Deși sînt obligați să se gîndească și la cîștig — după cum v-am mai spus, nu sînt oameni înstăriți —, nu se lasă obsedați de acesta și, pînă în prezent, n-au fost într-atît de tentați de succes încît să renunțe la calitate. E un merit.

— *Este. Mai au și altele ?*

*Entuziasmul interlocutorului meu făcuse să-mi scape această întrebare, puțin ireverențioasă. Politicos, m-a iertat și a răspuns:*

— Da. Cel mai de seamă este faptul de a fi creat în Anglia un teatru progresist de avangardă. Piesele lor au fost mai toate reprezentate la început la Royal Court Theatre, la marginea centrului londonez. În curînd, Royal Court Theatre a devenit un fel de citadelă a teatrului progresist, în care s-a petrecut alianța acestor dramaturgi cu actorii lor.



Pînă în 1955 — anul cînd a apărut *Privește înapoi cu minie*, a lui John Osborne —, actori considerați buni, în Anglia, erau cei înscriși la școala lui Shakespeare, actori clasici, formați conform tradiției, pentru a juca în piese clasice, nu moderne, actori într-adevăr mari, ca Laurence Olivier și John Gielgud. Dar imaginați-vi-l pe John Gielgud în rolul unui șofer sau al unui mîner! E ca și cum eu m-aș lua la luptă cu campionul mondial de box... Peste puterile noastre! Odată cu apariția tinerilor dramaturgi, s-a simțit nevoia unui alt fel de actor. Eroii lor făceau parte din clasele de jos ale societății, care nu apăruseră pînă atunci pe scenă decît întîmplător, sub formă de caricaturi sau de roluri episodice, comice, amuzante. Iată cum, de azi pe mîine, un număr enorm de actori de provincie, din teatrele de cartier, sau proveniți din rîndurile muncitorimii, au devenit celebri. Căci piesele erau scrise, rolurile existau, iar vechea generație nu era pregătită pentru ele. Așa s-au afirmat Kenneth Haye, interpretul principal din *Privește înapoi cu minie*; Albert Finney, care a jucat în ultima piesă a lui Osborne; Peter O'Toole, apărut în *The Long and the Short and the Tall* (piesa antirăzboinică a lui Willis Hall); și actrițe ca Joan Plowright... Ați auzit de ea?

— *E soția lui Laurence Olivier.*

— După mine, e cea mai bună din generația actorilor tineri (am văzut-o prima oară jucînd rolul principal în *Roots (Rădăcini)* de Wesker. Sînt curios să văd cum vor fi copiii lor. Ar putea întemeia o dinastie: cel mai bun actor din vechea pleiadă și cu cea mai bună actriță din noua generație. Primul copil s-a și născut.

— *Deci în Anglia există, în momentul de față, două categorii de actori, bine definite: cei tineri și cei... — cum să-i numesc? — ...clasici?*

— Cei clasici — deși, repet, pentru unii am o stimă deosebită — apar, în comparație cu ceilalți, demodați, rămași parcă din alte timpuri. Alianța organică dintre noii scriitori și tinerii actori a dat naștere unei arte viguroase, alături de care spectacolele celelalte au căpătat o tentă cenușie. Ar fi de dorit ca statul să sprijine materialicește Teatrul Royal Court și celelalte cîteva teatre care îi urmează exemplul. Astfel s-ar putea ca fenomenul teatral din Anglia să devină unul din cele mai interesante din Europa.

\* \* \*

*Poate că elogiile lui Kenneth Tynan nu se bucură de adeziunea unanimă. Criticul englez are însă marele merit de a fi sesizat just ce are pozitiv literatura tinerilor englezi „furioși“: anume, de a deschide ochii asupra prezentului, dar și de a privi spre viitor.*

*Dana Crivăț*