

Stil și epocă

de

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Dacă nu ne-am gândi decât la Delavrancea și Alexandru Davila, și încă ar fi de-ajuns pentru a sublinia însemnătatea teatrului istoric la noi. Bineînțeles, n-am făcut decât să mă refer la două nume de mare prestigiu ce mi-au venit mai întâi în minte dar, dacă am sta să inventariem, lista numelor de autori și de piese istorice din repertoriul teatrului românesc ar fi cu mult sporită. Nu am urmărit însă aceasta, în rîndurile ce urmează, nici nu vreau să mă întreb cărui fapt se datorește înclinarea dramaturgiei noastre spre acest gen de teatru. Probabil că nu e o singură cauză și sigur că răspunsurile ar fi numeroase și tot la fel de îndreptățite. Că teatrul istoric are, pentru un popor și o țară ca a noastră, un rol mai mult decât educativ, și anume un rol exemplar — sau, dacă vreți, simbolic — asta mi se pare aproape de la sine înțeles.

Dar odată cu evoluția artelor, cu intrarea lor în epoca modernă, și teatrul istoric și-a schimbat sau și-a sporit și și-a adîncit înțelesurile. Din arta pedagogică a unei nații, el a devenit și devine și un mijloc de pedagogie artistică. Dar mă tem că mă las furat de ispita explicațiilor pe care, de altfel, mi le dau mie însumi în primul rînd. Or nu de asta vream să scriu astăzi, aici. Ci de răsfrîngerea acestei arte, acestui gen de artă în film. Căci, tînr și dibuielnic cum este filmul nostru, el n-a ezitat să se angajeze în reconstituiri istorice. Și lucrul nu poate fi decât spre lauda lui, chiar dacă nu întotdeauna rezultatele au fost dintre cele mai strălucite.

Cred că e totuși timpul ca autorii de filme istorice de la noi să-și răspundă limpede la o întrebare fundamentală; vor ei să facă din filmul istoric o artă sau numai (și cînd scriu acest cuvînt: **numai**, nu vreau să diminuez cu nimic însemnătatea pedagogică a filmului istoric), o instructivă treabă de educare a maselor prin acest mijloc de mare acces care e cinematograful? Și una și alta din aceste căi le rămîn deopotrivă deschise. Cu o singură condiție: să nu le confunde și să nu dea hibridi.

În calitatea mea de spectator, înclin mai de grabă să cred că filmele pe care cinematografia noastră le-a produs pînă acum pe teme istorice, rămîn în cea de-a doua categorie. Nici unul din ele n-a atins virtuțile artistice — nici nu le-a sugerat măcar — ca acelea pe care ne-a fost dat să le admirăm în producțiile sovietice ca „Ivan cel Groaznic” sau „Petru cel Mare”, sau în acelea britanice, ca „Hamlet” sau „Richard” ale lui Lawrence Olivier. Asta, ca să ne referim la prototipuri. Fiindcă vor fi existat și vor mai veni desigur destule filme de reconstituire istorică, printre care acela cunoscut sub numele de „Un om pentru toate anotimpurile”, se pare că a fost una din realizările de frunte ale cinematografiei din ultimii ani.

Pentru anul acesta, care de-abia a-nceput, se pare că vom avea bucuria să vedem două mari capodopere de reconstituire a unor epoci istorice trecute:



Mult discutatul „Satyricon” al lui Fellini (în prim plan : Megali Noël)

„Satyriconul” lui Federico Fellini și „Andrei Rubliov” al regizorului sovietic, Andrei Tarkovski. Deocamdată, a trebuit să ne mulțumim cu reproducerile, de altfel excelente, pe care ni le-a putut furniza presa străină. Și care, ele singure, aceste reproduceri, mi-au și sugerat glosările modeste ce le-ncerc pe marginea filmului istoric

Fiindcă atât imaginile din „Satyricon” cit și acelea din „Andrei Rubliov” au avut puterea aproape magică de a-mi releva o epocă întreagă, adică două : una, din antichitatea romană, și anume din epoca decadenței — alta, ieșirea din evul mediu rusesc. Ca și cum Fellini și cu Tarkovski și-ar fi propus să se-ntreacă, în cel mai pașnic și nobil domeniu al spiritului omenesc, acela al artei, spre a ne arăta forța și subtilitatea de expresie artistică a două din cele mai mari rase ale continentului nostru : aceea latină și aceea slavă.

Iar ceea ce într-adevăr este puternic și profund mișcător în ambele filme de care vorbesc, mai bine spus în cele două-trei fotografii ce mi-au putut parveni din ele, este că în amândouă se poate citi stilul cîte unei epoci și al cîte unei culturi. Aș spune, reducînd totul la absurd, că aproape nu mai e nevoie să vezi filmele. Fiindcă, în aceste cîteva fotografii reproduse-n presă, vezi altceva, cu mult mai însemnat decît desfășurarea acțiunii : **viziunea** artistului care le-a făcut.

Atît fotografiile din „Satyricon” cit și acelea din „Andrei Rubliov” mărturisesc această forță interioară a autorilor lor care-au găsit în ei, mai întîi în ei, accentul unic care face ca arta lor să devină nu numai o viziune, dar o realitate, un univers propriu în care un singur detaliu ajunge ca să-ți vorbească despre întreg. Fiindcă o epocă se reconstituie, în primul rînd, dintr-o viziune organic-unitară asupra ei. Din ceea ce regizorul a ales din datele istorice, a condensat și a sublimat **în el însuși**. Pînă la urmă, datele istorice rămîn o simplă recuzită. Adevăr și vis se contopesc în viziunea regizorală care, ea singură, este și verdictul ultim al artei.

Și cu asta, îmi iau îngăduința unei mari paranteze. Printre cei mai mari falsificatori de tablouri de epocă, figurează — dacă pot spune așa — la loc de cinste, un olandez, Van Meegeren. Meșter desăvîrșit, îndrăgostit de pictura lui Vermeer din Delft, acesta s-a apucat nu să-și copieze idolul, ci să-l imite : a folosit culorile predilecte ale lui Vermeer, bleu și galben, a recurs la unele din amănuntele vestimentare ale modelelor aceluia, ca și — de altfel — la diverse elemente din



*Alte cîteva personaje din
„Satyricon“*



tablourile unui Caravaggio, de pildă, și astfel înarmat, a trecut la alcătuirea unor compozitii proprii, în care totul era al lui și numai amănuntele neesențiale aparțineau diferiților maeștri de epocă. Într-un anume fel, și păstrînd toate proporțiile, Van Meegeren proceda exact invers decît subscriitorul acestor rînduri care, nici el, nu s-a sfiit să recurgă la tablouri întregi din poezia mahalalei sau a lui Federico Garcia Lorca, rezervîndu-și numai libertatea de a adăuga sau de a modifica vreun amănunt esențial prin care el se despărțea de stilul modelului propus.

Van Meegeren avea nevoie de bani. Și cum tablourile sale nu s-ar fi vîndut, el le-a machiat dîndu-le patina epocii și prezentîndu-le drept originale „descoperite” de-ale lui Vermeer. Mi se pare că chiar domnul Goring a fost unul din cumpărătorii acestor falsuri care nu erau falsuri decît fiindcă Van Meegeren le-a prezentat ca ale altuia și le-a iscălit cu aceleași inițiale, V. M., ca și Vermeer. Dar acestea erau, coincidentă! și inițialele falsificatorului. A rezultat un proces destul de complicat, care a dus la condamnarea lui Van Meegeren. Destul de complicat, fiindcă mulți din experții consultați au depus că, într-adevăr, tablourile sînt de Vermeer. Și iată ce ne spune Malraux, tot Malraux!, în legătură cu acest pseudo-falsificator: „În timpul instrucțiunii procesului său, Van Meegeren a încercat o aventură grandioasă și derizorie: să rivalizeze cu Vermeer, redevenind el însuși”. A pictat în aceeași manieră o compoziție intitulată **Isus și cărturarii** care, scrie Malraux, i-a pus pe judecătorii stupefiați în fața unui chip de „star” ce apăru de sub acela al lui Crist.

Povestea lui Van Meegeren spune totul despre incompatibilitatea dintre reconstituirea unui detaliu și nu a unei epoci. Cristosul lui Van Meegeren nu era din evul mediu, ci din zilele noastre.

Cîte învățăminte n-ar avea de tras dintr-această magnifică și derizorie experiență, cineasții noștri? Căci iată, am în față, mai multe reproduceri din presa curentă: actorii Michael Redgrave și Peggy Ashcroft în „Antoniou și Cleopatra”, — și cîteva instantanee din filmul unui regizor român, Sergiu Nicolaescu, „Mihai Viteazul”. Că, în afară de togă, Redgrave n-are nimic din epoca lui Antoniu, iar Peggy Ashcroft, care se vrea Cleopatra, e o doamnă din „high-life-ul londonez de azi, lucrul sare-n ochi aproape jenant. Dar nici Amza Pellea, nici Florin Piersic, nici Andy Herescu, nici regizorul însuși, ce interpretează un rol de epocă, n-au nimic, în afara costumelor, adică a detaliilor fără importanță, care să evoce măcar o clipă epoca lui Mihai Viteazu. Pe fiecare dintr-însii, bărboși, mustăcioși sau rași,



O scenă cu semnificație simbolică din filmul „Andrei Rubliov”: ieșirea din evul mediu rusesc

i-am putea vedea foarte bine la bar, la „Katanga”. Dar zadarnic am căuta epoca : ea n-a fost **văzută** de către regizor și, bineînțeles, n-avea cum să fie reconstituită. Tot ce-a văzut regizorul nostru au fost straiile (și ele, nu știu cit de conforme epocii, dar asta n-are nici o importanță !) adică amănuntele care, ele singure, nu pot da o semnificație dacă viziunea interioară a regizorului n-a putut reconstitui o epocă, adică un stil. Stilul rămîne al zilelor noastre, pentru simplul motiv că autorul filmului n-a găsit în el însuși, **și numai în el însuși**, resursele de-a trăi veacul lui Mihai Viteazu. Totul, cum spune, parcă nu fără ironie, și legenda fotografiilor reproduse în „Contemporanul”, rămîne „o impresionantă figurație, tunuri de epocă și o secvență de luptă”. Păcat ! Păcat de atîta figurație, de atîtea tunuri și, probabil, de atîta muncă în care nu sclipește măcar o secundă ecoul unui veac trecut !

Ca să nu mai vorbesc de „Dacii”, — alt film românesc cu figuri din zilele noastre și unde singurul moment într-adevăr convingător a fost realizat fără figuri : cu măști de blană. Acolo, cel puțin, era sugerat misterul unei epoci pe care n-o cunoaștem, n-o putem cunoaște, n-o vom cunoaște, probabil, niciodată, și care tocmai prin necunoscutul ei rămîne eternă și insondabilă : epoca năvălirilor.

Dar, încă o dată : întrebarea esențială pentru regizorii noștri de film (sau de teatru) este : ce-și propun ei să facă ? Filme și spectacole educativ-istorice, sau filme de artă ? În primul caz, desigur că ajunge și mai puțină recuzită. Mă gîndesc chiar cu plăcere la un film sau la o piesă de teatru în care Mihai Viteazu sau Ștefan cel Mare sau cine mai vreți, să apară înveșmîntați ca țărani noștri cei de toate zilele și din toate timpurile : în ȋtari, cămașă, chimir și opinci. Cine știe dacă n-ar fi mai veridici, mai credibili ? De altfel, o asemenea viziune trebuie să fi avut Eminescu, atunci cînd ni-l înfățișa pe Mircea cel Bătrîn ca pe un om „atît de simplu, după vorbă, după port...”.

În cazul însă, cînd vrem să facem și reconstituiri de epocă, atunci artistul regizor trebuie **să invente**, adică să smulgă dintr-însul o viziune care să nu aibă nimic de-a face cu tot ce cunoaștem din cotidianul contemporan. Să invente adică o lume care, ea, să fie un stil. Altfel, rămînem la detalii nesemnificative, ca acelea la care a recurs degeaba un Van Meegeren.

