



Mihnea Gheorghiu cu un grup de artiști români, la o fabrică din Moscova.

MIHNEA GHEORGHIU

Poftim, e ora nouă!..

Pendula englezească din casa familiei Smith bate 17. Atunci doamna Smith rostește prima replică din **Cîntărețea cheală**: „Poftim, e ora 9!..” După douăzeci de ani autorul devine academician.

Fenomenul Ionesco nu mai furnizează surprize: e o zestre acceptată a dramaturgiei contemporane. Către sfîrșitul carierei sale, Feydeau, simțindu-se, ca oricare, nițel jenat de ofensiva noului-val, ar fi exclamat: „tinăra generație e mult inferioară alei noastre”, urmînd: „dar, cum aș mai vrea să fac parte din ea!..” Acum, la București și la Paris, Georges Feydeau este iarăși la modă. Ceasul lui bătuse după-amiaza, dar era de fapt ora micului-dejun englezesc. Căile teatrului sînt necunoscute.

Ronald Hayman, autorul unei cărți despre **Tehnica artei actorului**, prepară acum o biografie a lui John Gielgud, în vederea căreia și-a făcut, de vreo doi ani, un fel de jurnal intim în care se ocupă numai de subiectul său. Printre hîrțiile lui Hayman poți distinge obișnuitele „beaux mots” care-i fac memorabili pe marii oameni de teatru (un bătrîn chelner din Monte Carlo mi-a povestit o mulțime despre „clientul său” Sacha Guitry), dar profesioniștii vor reține mai întii mărturia lui Paul Scofield: „impulsul caracteristic al lui John Gielgud, conștient sau inconștient, mi se pare că tinde spre forme și simetrie, către afirmarea frumuseții limbajului și a desăvîrșirii liniei vizuale, o tendință spre civilizația certitudinii...”

Sir John nu este un bărbat prea tînăr. Mecanismul englezesc al pendulei sale e însă ireproșabil într-o atît de bună măsură încît poate să nu fie de acord cu Peter Brook, cînd celebrul regizor teoretizează despre psihologia actorului în general, dar îl aprobă cînd îi remarcă, lui personal, învechirea unor trucuri „de succes” din practica sa scenică, întinerindu-l. Nu știu de ce, mai ales în Anglia, am văzut mulți actori bătrîni care fac parte din generația tînără deși nu fac parte din ea. Dar și viceversa.

L-am văzut, la Shakespeare Memorial Theatre, pe tînărul Alan Howard în rolul lui Achile din **Troilus și Cresida**. Acuma, compania sa îl pregătește pentru a-i înlocui

în **Hamlet** pe David Warner și pe Jan Holm. Se pare că va fi bun. N-a împlinit nici 30 de ani și jocul său nu dezmințe că e nepotul lui Leslie Howard, alt actor de teatru și film care a strălucit în repertoriul shakespearian, cu o veșnică tinerețe. În schimb, capul de coardă al generației mijlocii, David Warner trece pe rol de tineri amănți sofisticăți, în repertoriul contemporan de obicei baroc, precum în **Tiny Alice** de Edward Albee, o piesă „despre masochismul martirilor”, și tot la Royal Shakespeare Company. Poftim, e ora 9...

În alte teatre văd însă regizori și actori tineri a căror juventute este pur aparentă, un fel de pantere negre cu criniera roasă de molii.

Mă întreb, după multe seri de teatru, ce poate să însemne originalitatea în această milenară artă a spectacolului. E oare suficient să aducă puțin cu **Hair** sau **O, Calcutta**, adică amestecând „musical”-ul cu absența parțială sau totală a veșmintelor admise de biata noastră civilizație? Să fie, în continuare, numai „eliberarea” de hazura moravurilor, tradusă în eliminarea obligațiilor de decență în vorbă și în port? Apoi, dacă trecem la vorbirea scenică, anularea nuanței „tradiționale” în favoarea expresiei „pure” adică neelaborate, albe, primitive? Sau, mai cu seamă, abordând marele repertoriu, recursul la foarfeca nediscriminatorie în textul nemuritor al muritorilor noștri înaintași?

Dar mai intră în discuție și lucruri din aria etico-estetică, mai puțin formale. Pentru ce oare să credem că e absolut necesar ca autorii dramatice de mare anvergură să fie „regindiți” de alții mici, în vederea unei contemporaneizări perfect ipotetice?

Dacă universul doamnei din **Vizita** lui Dürrenmatt sau al **Îngrijitorului** lui Pinter, ori al fetelor din **Balconul** lui Genêt nu poartă același număr matricol cu personajele



meta-cifrice din **Comedie și acte diverse** de Samuel Beckett, nu este fiindcă laureatul cu Nobel pentru literatură vine din altă planetă, ci pentru că, în ordinea internă a artei dramatice, legăturile de rudenie dintre contemporani depind de alte „gene” decît în societatea oamenilor vii. Alimentați de publicul modern al propriilor lor preocupări, acești autori moderni se constituie în porte-parole ai unor dezbateri de idei, rolul celor poftiți la ele reducîndu-se la interesul, sau dezinteresul oricărui musafir față de gazda din capul mesei.

Explorînd unul sau altul din domeniile estetice pe care teatrul le propune atenției publicului său, un autor dramatic rămîne la modă atîta timp cît stîrnește un anumit interes. Un alt soi de interes decît ceilalți ne propun preocupările lui Peter Weiss din **Domnul Mockinpott** sau **Noaptea musafirilor**. Și așa mai departe.

E vorba, în consecință, de niște idei. Care anume, rămîne de văzut. Fiindcă a fi sau a nu fi contemporan e o chestiune mai complicată.

În general, selectivitatea pejorativă a informației care ne bîntuie azi „universul comunicării” nu este de natură să asigure individului și criteriile. Ea se mărginește îndeobște la „efecte”, ca regizorii fără har, sau cronicarii dramatice care au învățat prea repede.

Și fiindcă a venit vorba de „contemporaneitate”, eu n-as cuteza, de exemplu, să aleg imediat piesele, caracterele, scenele sau replicile din Shakespeare care să-l satisfacă pe un asemenea regizor, sau cronicar de teatru. Alții au făcut-o, sau o fac, fără să-și facă, în același timp, un proces de conștiință, presupunînd că ani și ani de zile de studii le-ar îngădui totuși să realizeze exact consecințele micului lor curaj.

Volumul de studii și eseuri **Szkice o Szekspirze** — tradus însă mai pretențios — de Jan Kott, reunește părerile autorului polonez asupra unor ipoteze de spectacol

raportate la o anumită concepție despre teatru și literatură, pe care el o extinde la shakespeareologie. Comentînd elogiul cruzimii și al absurdului în ditirambi critici ca „miracolul realizat de Jan Kott”, un tînăr recenzent afirma deunăzi „fără teamă de exagerare că este de asemenea una dintre cele mai importante cărți scrise vreodată despre Shakespeare”. Dacă ținem seama că numai în ultimele două secole s-au scris cam opt sute de mii de monografii despre omul de la Stratford, la care se adaugă contribuțiile capitale la tetracentenar, iată o afirmație entuziastă. Și dacă totuși Shakespeare este „contemporan” numai cu franco-românul Ionesco și franco-irlandezul Beckett și curajos ca dinșii, nu-l mai amenință decît marele premiu și bicornul de academician...

Rămîne doar de văzut dacă, (acceptînd cu Kott că „fiecare epocă istorică regăsește în el ceea ce caută sau ceea ce singură vrea să vadă”), numai asta, sau încă ce anume, reprezintă, practic vorbind, „trăsăturile cele mai convingătoare ale actualității”. Depinde de pendula englească a fiecăruia.

La editura librăriei pariziene „Shakespeare-and-Company”, evocată și de Hemingway, apărea acum vreo patruzeci de ani o carte protestatară, scrisă într-un limbaj protestatar, de Samuel Beckett, James Joyce și alții (**Our Exagmination...**) Poziția ideologică a „generației pierdute” din vremea aceea e stabilită cu lux de detalii în istorio-critica anglo-saxonă.

Despre relațiile dintre acei ciudați și mari „contemporani” ne instruieste și corespondența Pound-Joyce, recent editată la Londra, de Forrest Read. Aflăm, de acolo, că în 1924 poetul american a făcut o întregă campanie pentru ca autorul lui **Ulysses** să fie laureat cu Nobel, după ce premiul precedent fusese decernat poetului și dramaturgului irlandez W. B. Yeats (iar un an mai tîrziu, în 1925, altui irlandez, G. Bernard Shaw). Pînă la urmă l-a primit Reymont, cu **Țăranii** lui polonezi. În echipa lui „Shakespeare & Co.” se însciau multe celebrități. Împotriva suprimării apariției lui **Ulysses** au protestat, de pildă, împreună cu Pound, „scriitorii și artiști parizieni, printre care sculptorul Constantin Brâncuși”.

Vă veți întreba, pentru ce toate acestea? În definitiv noul există?

Bineînțeles că da. Însă nu-i niciodată de prisos să se arate că arta și literatura de avangardă își au o istorie declarată (între Joyce și Beckett există o asemenea filiațiune declarată) și că definiția **contemporaneității**, la un moment istoric dat, nu poate exclude știința istoriei ei. Altfel sîntem demodați, domnilor.

Actualitatea este azi **politică**, mai mult decît oricînd în istoria artelor și literaturii moderne.

Dar despre asta, mai avem de vorbit. Cît o fi ceasul?

Hieronimus Bosch : „Scamatorul”

