Michael Williams (Troilus), David Waller (Pandarus) și Helen Mirren (Cresida)

DOUĂ SĂPTĂMÎNI DE TEATRU BRITANIC

povestite de

PAUL ANGHEL

— Ați publicat în „România literară" o foarte interesantă masă rotundă cu personalități ale teatrului britanic contemporan, pe marginea noii lecturi a lui Shakespeare în Anglia. Ați transcris mai ales opiniile interlocutorilor dv., care au fost substanțiale, suscitînd discuții în rîndul oamenilor noștri de teatru. E cazul să vă întreb: care este opinia dv. despre această nouă lectură?*

P. A.: Opinia mea transpare, chiar din felul cum am formulat întrebările, din felul în care am luat sau n-am luat parte la necazul gazdelor. Ceea ce revoltă pe oamenii

* *Paul Anghel: „Shakespeare în noua lectură britanică", „România literară", Nr. 5, 6, 7/1970.*

Alan Howard (Achile) în „Troilus și Cresida"

www.cimec.ro

de teatru britanici ar putea reprezenta, ideal vorbind, un imens cîştig pentru noi. În materie de teatru, britanicii nu pierd nimic din ceea ce au cîştigat. Din acest punct de vedere, noi sîntem la antipod. Ei n-au aruncat peste bord arta rostirii, n-au abandonat ştiinţa compoziţiei (deşi i-au scos corsetul), nu fac speculaţii pe tema *teatrul participării — teatrul identificării*, ci preferă să facă un teatru solid, al textului şi al actorului, poate nţel demodat, poate prea instituţionalizat, dar capabil să păstreze intactă acea magie a actului creator care ticseşte sălile cu spectatori. Mă întreb ce-ar deveni acest teatru dacă n-ar fi o solidă instituţie şi o solidă şcoală!...

— Deci, nimic epatant...

P. A.: Da, nimic epatant, pînă acolo încît poţi să fii tentat să crezi că ceea ce vezi la Stratford sau la Old Vic s-ar putea realiza la fel de simplu la Municipal. Fiindcă materie primă avem. Un Toma Caragiu nu-i pe toate drumurile continentului, o Sanda Toma, o Silvia Ghelan, o Silvia Popovici ar putea onora oricare scenă de artă, un Radu Beligan nu există în Anglia, iar forţa clocotitoare, farmecul şi sinceritatea lui Dichiseanu, într-un spectacol Shakespeare ratat, s-ar fi putut salva pe o altă mină, atingînd o bună clasă internaţională. Atunci?... Tocmai aici e necazul nostru. Ne risipim energiile cu inocenţa naturii, reuşind performanţe (vezi Esrig, Penciulescu, Crin Teodorescu), dar nu reuşim, încă, să ridicăm teatrul nostru la un plafon de stabilitate a succeselor care să-l impună ca şcoală. Spectacole „excepţionale" sau catastrofale. La răspîntie, o critică derutantă care schimbă acele macazurilor, adeseori greşit, cu o precizie demnă de invidiat. Urmarea: publicul deraiază în televiziune, în muzica uşoară, în spectacolul de varietăţi. Cînd reuşim, din cînd în cînd, să-l aducem în sala de teatru, acest public are cele mai imprevizibile reacţii: e uimit că nu poate trece pe programul doi, e scandalizat cînd nu se cîntă, cînd nu se înghit săbii, cînd nu se scot flăcări pe nări, în sfîrşit acelaşi public are o minimă compensaţie cînd ciupeşte din text cuvîntul echivoc, aluzia licenţioasă, gestul dubios. Cum îi răspundem?.... Îi ieşim în întîmpinare consolidîndu-i neîncrederea în teatru. Consolidăm propria noastră neîncredere, teoretizînd-o, căutînd soluţii în altă parte, oriunde în altă parte, dar nu şi în specificul artei teatrale. E un fel de a muzicaliza matematica, de a cinematiza chimia, de a coregrafia fizica nucleară, şi aceasta cu pretenţie, cu aerul că aceste discipline mor fără aportul nostru. Poate că mor — dar cu aportul nostru.

— Cu sinceritate, v-a plăcut tot ce aţi văzut?

P. A.: O, nicicum. Aveam chiar aprinse discuţii cu Mircea Marosin pe marginea unor spectacole proaste — la scara de acolo! Peste asta, nu vă puteţi imagina ce senzaţie de confort spiritual îţi dă faptul că în oricare sală de teatru ai intra, nimereşti la un spectacol în care improvizaţia şi neseriozitatea sînt excluse. Un lucru similar am aflat că se petrece, pe un alt drum, desigur, cu teatrul sovietic. Ceva asemănător are loc în teatrul din Statele Unite. Ne uimesc adesea filmele din aceste ţări. Să nu uităm că interpreţii provin din nişte mari şcoli teatrale.

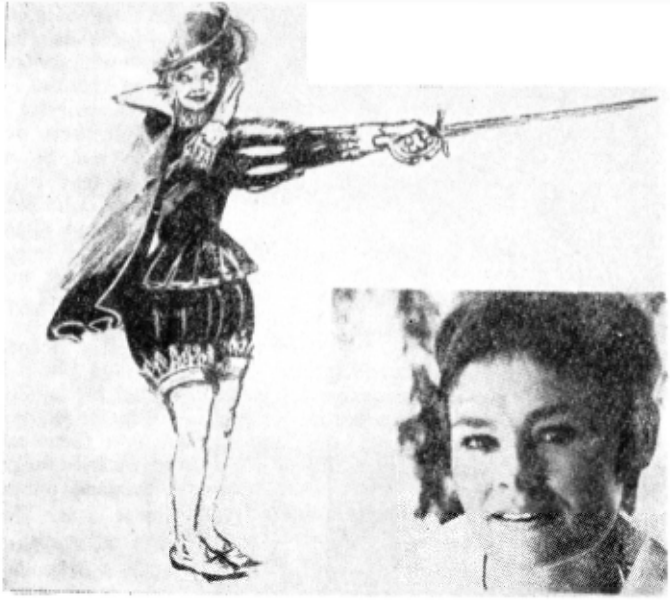
— Care ar fi definiţia contemporană a teatrului britanic?

P. A.: Un teatru al simplicităţii şi densităţii. O simplicitate cucerită greu, care se exprimă printr-o echivalenţă strictă, aproape chirurgicală, a ideilor textului, o simplicitate a cărei marcă nu e *viaţa, autenticul* — în sens neorealist! — ci nobleţea. O densitate care înseamnă ardere afectivă completă, într-o combustie ce duce interpretul la epuizare. Nu se trişează. Cuvintele nu ies pe gură decît odată cu plămînii. Şi cum în englezeşte abundă siflantele, e preferabil să nu te aşezi în primele rînduri. Aceasta în teatrul clasic, în Marlowe, în Webster, în Shakespeare. Nu, nici o legătură cu Comedia Franceză, acolo e belcanto. Spectacolul englezesc te convinge că cu *moartea*, cu *crima*, cu *trădarea*, cu *iubirea* nu e de glumit, că aceste vocaţii umane cer temperamente de un calibru excepţional. Englezii nu joacă concepte, ci realităţi psihice. Eram foarte curios să văd un spectacol Dostoievski. Nu se juca în această stagiune. Gazdele mi-au spus, printre altele, că nu s-ar descurca în dramaturgia spaniolă, franceză, italiană. Cred şi eu!...

— S-o luăm atunci altfel, ce nu v-a plăcut?

P. A.: Nu mi-a plăcut unilateralizarea lui Shakespeare. Am spus-o şi în „România literară". Am rîvnit să găsesc pe scenele britanice un Shakespeare polifonic, şi am aflat un Shakespeare aspru, rece, sec. Un Shakespeare epic, concurîndu-l pe Brecht, într-o ambiţie excesivă a regizorilor de a face teatru politic. Desigur, dintr-un rest din stofa lui Will poate ieşi la nevoie şi-un Brecht. Mă refer la spectacolul lui John Barton cu *Troilus şi Cresida*. La fel Trevor Nunn care a pus într-un chip curios, la Stratford, *Poveste de iarnă*. A fost o durere. Autolycus bate step, ca într-un bar. Timpul e reprezentat de un interpret de culoare care apare într-o cuşcă de crom şi sticlă, absolut fără sens, nici urmă din ideile piesei. Se urmăreşte programatic contragerea ideilor, a filozofiei, în magma dramatică propriu-zisă. Dar Shakespeare nu-i Corneille, ca să fie necesar un asemenea tratament. Acelaşi Trevor Nunn a pus corect, la Londra, *Mult zgomot pentru nimic*, şi excepţional, la Stratford, *Henric al*

www.cimec.ro



Judi Dench, interpreta Violei în „A douăsprezecea noapte"

VIII-lea. După cum vedeţi salturi de viziune sau realizare la acelaşi regizor. Dar niciodată sub limita unei anume ţinute, care e obligatorie. În sfîrşit, în privinţa lecturii scenice a lui Will, shakespearologii britanici sînt foarte nemulţumiţi — şi au toate motivele. Sînt nemulţumiţi şi directorii de scenă, dar din alt punct de vedere. Primii nu consimt la această expropriere a filozofiei, cei din urmă au obsesia unui Shakespeare funcţional, pentru omul de azi, pretinzînd că filozofia nu poate exista în altă parte decît în trama dramatică. Le dau dreptate, în principiu, celor din urmă, cu avertizarea asupra unui risc — ca Shakespeare să fie tratat drept un alt autor, un oarecare autor continental, la care ideea şi metafora ar fi disjuncte. Subscriu totuşi la întrebările curente în Anglia : nu e oare dreptul fiecărei generaţii de a citi în Shakespeare ideile şi sentimentele care-i convin ? Cît anume pierde, prin aceasta, eternitatea lui Shakespeare?... Dar şi reciproca : totuşi cît pierd contemporanii printr-o inabilă, inexactă, ineficientă temporalizare sau circumstanţializare a aceluiaşi Shakespeare ?

— *Cum e teatrul britanic în afara lui Shakespeare ?*

P. A. : O primă constatare : tot în marginea lui Shakespeare ! Regizorii britanici de azi i-au descoperit sau redescoperit pe contemporanii lui Will şi încearcă o restituire a dramaturgiei elisabethane. N-am văzut din seria spectacolelor elisabethane decît *Diavolul alb* de John Webster, la Teatrul Naţional. Spectacol măreţ, jucat dumnezeieşte, în regia lui Frank Dunlop, cu o scenografie monumentală (blocuri masive de piatră care prin glisare compuneau peşteri, loggii, portaluri, pieţe publice, îngăduind jocul pe mai multe registre) dar, care n-avea nici o legătură substanţială cu piesa, deşi semnată de Piero Girardi, scenograful lui *Dolce vita*, *8½*, *Julieta spiritelor*, iar, peste toate, deţinător al unui „Oscar". În sfîrşit, crimă, sînge, hecatombe de cadavre, ceea ce m-a convins, încă o dată, că epoca i-a făcut o concurenţă absolut neloială lui Shakespeare. Cînd acest proces va fi dus pînă la capăt, cînd toţi contemporanii săi, de la Ben Jonson, pînă la Dekker sau Philip Massinger, vor vedea lumina rampei, despre Shakespeare ca spectacol se va putea discuta altfel, mai puţin exaltat, mai realist şi mai profund.

— *Dramaturgia contemporană ?*

P. A. : Se joacă John Osborne, John Bowen, John Arden, ca să epuizez toţi John-ii pe care i-am văzut pe afişe, Peter Shaffer, Peter Nichols, Peter Barnes, ca să epuizez şi Peter-ii, în sfîrşit, Maureen Duffy, James Saunders şi alţii. Am văzut două piese de Peter Barnes, puse în scenă de Charles Marowitz, la un teatru de avangardă şi o adaptare originală după Don Quijote, datorată lui James Saunders, pusă în scenă la Teatrul Naţional de Donald Mac Kechnie şi Joan Plonright. Prezidează şi aici calitatea. Spectacolul lui Marowitz, dat în premieră mondială, la sfîrşitul anului trecut, într-o pivniţă de piatră, cu plase de păianjen, din plastic, foarte decorative, ar fi cîrnit nasul avangardiştilor de la noi, prin rigoarea şi tensiunea cu care a fost jucat, pentru cei numai 60 de spectatori printre care se numărau Mircea Marosin şi subsemnatul. Cu sinceritate, nu m-am dat în vînt după aceas-

www.cimec.ro

tă dramaturgie, altminteri bine scrisă, foarte scenică, foarte cu meserie. Dar de loc ieșită din obișnuit și mai ales de loc sărită peste cal. O remarcă: dramaturgii contemporani, deși multă lume se plînge de ei, sînt serviți pe scenele britanice (cînd pătrund pe scenă) cu aceeași seriozitate și cinste ca și Shakespeare. Desigur, în ceea ce ne privește. Camil Petrescu n-a scris *Hamlet*, ci *Danton*, Călinescu n-a scris *Visul unei nopți de vară*, ci niște spumoase piese (în afară de *Șun*), dramaturgii de azi scriu și ei cum pot, cu nădejdea că vreodată vor fi anexați de vreo școală de teatru care să-i servească fără snobism. Acolo, în schimb se cheltuiesc tot atîtea eforturi, dăruire, transpirație, fonduri, pentru dramaturgia locală, într-un teatru zgîrcit, în genere, ca resurse financiare (nu pînă într-acolo însă, încît să nu se știe că arta, oricît de populară ar fi, e un lux). Încă o remarcă: foarte puțină dramaturgie străină pe scenele britanice. Procentual, mai puțin de 30%. Bineînțeles, nu-i nevoie s-o mai spun, există cu ce să se acopere un repertoriu, astfel încît un clasic sau un contemporan, în reluare, să poată părea o noutate. Ce se joacă din dramaturgia universală?... Se pun cam aceleași lucruri ca și pe la noi și se pare că destul de bine. În concluzie, *scena de pe insulă*, cu toată părerea de rău a unora, care ar vrea să fie altfel, *rămîne o scenă prin excelență britanică*, ba chiar *exclusiv britanică*. Chiar regizorii sau scenografii străini sînt invitați să pună piese englezești. Desigur, sînt la mijloc cîteva secole de dramaturgie. Dar le-au creat acești britanici și vor mai crea încă, după cîte se pare.

— *Ați văzut cumva revista „Hair"?*

P. A.: Da, e perfect că-mi puneți această întrebare. Se joacă de trei ani, seară de seară, în delirul spectatorilor. Echipele de interpreți trebuie schimbate din trei în trei luni, trecînd de pe scenă, cu targa, la spital. E cel mai bun spectacol pe care l-am văzut în Marea Britanie, și asta e și părerea gazdelor. Vreau să vă vorbesc despre *Hair* ca despre un reper de excepție la teatrul propriu-zis. E un spectacol total. Și total pînă la excesul tuturor mijloacelor — lumină, zgomot, mișcare, acrobație, muzică, balet, cîntec, slogan, demonstrație de masă, meeting. Coasocierea spectatorului e totală pînă acolo încît acesta, trimis la podea din primele mișcări, este redresat ca să fie strivit din nou, cloroformizat de frumusețea muzicii, asurzit de zgomote, violentat de lumină, bombardat cu petarde, confetti, manifeste, excitat, extorcat și apoi iar dementizat, în sfîrșit adus pe scenă și angajat într-o sarabandă drăcească a dansului, împreună cu interpreții. Nu rezistă pînă la urmă nimeni. Venerabile septuagenare s-au smuls din stal de lîngă noi și s-au lăsat înșfăcate de atleți de culoare, dansînd cu ei pînă la leșin. N-a rezistat ispitei nici adorabila noastră însoțitoare de la British Council care ne-a abandonat pentru un bun sfert de ceas. Ce este spectacolul? O sinteză a tuturor mijloacelor de expresie spectaculară, pentru care se cer interpreți de o clasă aparte, cum nu există la noi. Și regizori. Și compozitori. Și autori de text politic (fiindcă piesa este un afiș antirăzboinic pe tema Vietnamului. Transcriu refrenul: „Albii silesc negrii / Să ucidă galbeni, / Într-o țară roșie"). Dar și publicul! Mă refer mai ales la public, la acest public de înaltă receptivitate și ținută, care n-a chicotit, n-a rîs tîmp, cînd pe scenă sugestia licențioasă se întîlnea cu prezența — nudă! — a interpreților. Nici nu mă gîndesc să fac apologia unor asemenea momente din spectacol, remarc totuși că nimeni din sală n-a făcut caz de ele, așa cum nimeni nu indică cu degetul, pe un tablou de maestru, o anume particularitate anatomică a unui nud.

— *Ce înseamnă critica dramatică în Marea Britanie?*

P. A.: N-am reușit să-mi dau seama, spun ce mi s-a spus. Autorii dramatici și regizorii se plîng de ea, ca și la noi. Se acuză parțialitatea, interesul meschin, plafonul teoretic scăzut, concesionarea pe viață a unor rubrici, deși mă întreb cum ar putea exista o critică infirmă, într-o cultură unde există un admirabil public și o admirabilă scenă. Sînt încredințat că un cronicar care ar semna verdicte pe marginea unui spectacol pe care nu l-a văzut, ar trebui să-și schimbe nu numai meseria. Am văzut un spectacol pentru presă cu piesa lui James Saunders, *Drumurile lui Sancho Panza*. Am întîlnit colegi de la principalele cotidiene din Londra, și m-am convins că lumea de presă e aceeași peste tot. Ireligiozitate, tachinărie, spirit de farsă, întîrzieri excesive la bar, aclamări pătimașe și reprobări fanatice la scenă deschisă, deci spirit partizan, plecări precipitate înainte de lăsarea ultimei cortine. Este drept, a doua zi, în principalele ziare londoneze au apărut cronicile, iar băieții s-au grăbit să le scrie. În avion, spre țară, cu maldărul de ziare pe genunchi, am putut constata că cel mai zurbagiu dintre ziariștii prezenți la spectacol încredințase tiparului o cronică precisă și onestă. James Saunders lipsea, el își pusese cenușă în cap, ca și un eremit al său dintr-o cunoscută piesă *(Next Time I'll Sing to You)* așteptînd verdictul.

— *Ce cred britanicii despre teatrul românesc, ce posibilități de a strînge legăturile între cele două teatre se conturează?*

P. A.: Ne-au vizitat relativ puțini oameni de teatru britanici, dar cîți ne-au vizitat ne-au rămas prieteni. Șansa călătoriei în Marea Britanie, împreună cu Mircea Marosin, a însemnat șansa de a ne face prieteni

www.cimec.ro

Judi Dench (Hermiona), Jeremy Richardson (Maximilius), Barrie Ingham (Leontes) în „Poveste de iarnă"

noi. Clifford Williams, unul dintre marii regizori, codirector la Royal Shakespeare Company, cunoscut publicului nostru prin spectacolul *Comedia erorilor* (prezentat la București împreună cu *Lear*-ul lui Peter Brook), ne-a primit admirabil, și și-a manifestat dorința de a lucra în România. La fel, o admirabilă gazdă a fost John Blatchley, regizor și profesor la „Drama Centre", care a vizitat anul trecut țara noastră. Ultimul cunoaște teatrul românesc și m-a rugat să-l salut pe Radu Penciulescu pe care-l prețuiește în chip deosebit. Nu mai reproduc opiniile lui Marowitz, despre mișcarea noastră teatrală, găzduit în aceeași revistă, cîteva numere în urmă. Cele ale lui Blatchley sînt asemănătoare. Ni se reproșează un eclectism al concepției regizorale, care operează nu numai în spectacol, dar de la scenă la scenă, derutînd interpretarea și deturnînd sensurile.

— *Și perspectivele unei colaborări?*

P. A.: Peste toate aceste „sincerități", iar noi am fost la rîndu-ne sinceri cu gazdele, oamenii de teatru pe care i-am întîlnit au vădit un cald interes pentru mișcarea noastră teatrală, căreia îi este destinat, după cum ne-au mărturisit oameni de teatru britanici, un loc aparte în mișcarea de pe continent. In Franța, pe care o iubim atît, n-am cunoscut asemenea gazde și nici un asemenea spirit deschis. Mircea Marosin a fost invitat să-și expună schițele (pe care nu le avea cu sine) în oricare hol de teatru poftește. directori, de scenă cu agendă internațională extrem de încărcată erau dispuși să ne întoarcă vizita la București, și rămîn dispuși în continuare, dacă vom da curs acestui interes pentru România. Avem acolo prieteni buni și avem ce învăța de la ei. Și e păcat să nu strîngem legăturile cu una din cele mai interesante și robuste școli de teatru, cum este școala britanică de azi...

Edward Woodward în „Diavolul alb" de John Webster

www