

Se vîntură pe meleagurile practicii teatrale din Europa și din lume, semețe și fudule de ignoranță, anaerismul și contaminarea (contaminatio). Adică: istoria culturii și, cu atît mai puțin, cronologia, nu contează nici cît un fir de praful de pe blugii avangardei regi-zorale, orice epocă poate și trebuie să fie presărată cu elemente din alte epoci, chiar îndepărtate, stilurile, curentele și școlile, o dată cu artele între ele, se amestecă și își inversează ordinea în timp, iar spațiul devine oricînd intersanșabil, ca și, bineînțeles, culoarea locală. Cu o singură condiție, pare-se: talmeș-balmeșul să „treacă” rampa, să ajungă la public și să-l gîdile sub bărbie. De exemplu. Predicatorul protestant din Mutter Courage, într-un moment de melancolic, intonează, pe text modificat, să recunoaștem, „Eu sunt Barbu Lăutaru”, starostele și cobzari”, ca într-un fel de drăgălașă ilustrată muzicală: „Salutări din Războiul de 30 de ani — Muntele Alb — 1620 — de la Barbu Dessau Lăutaru”!

Intr-o ediție, tot clujeană, a comediei shakespeareene A douăsprezecea noapte sau Ce doriți (de fapt, ce dorim? de fapt?), locul faimosului cîntec „If music be the food of love, play on” (De-i muzica hrană a iubirii, cîntă) scandat de ducele Orsino, este umplut de Maria Tănase cu un nu mai puțin faimos pentru noi, ce-i drept, cîntec de leagăn, unde apare refrenul: Abua, abua... Pe un asemenea fond vocal se adună, își încrucișează pașii, se ivesc, sus, la etajul elisabetan, precum și jos, timp de lungi minute, personaje: Viola ca un fel de „Victoria și al ei husar”, Olivia ca Hanna Glavari, „văduva veselă”, Malvolio ca, pardon, cu-

Intereferențe

FLORIAN POTRA

Abua – bua, culturalistule!

rat Rică Venturiano ș.a.m.d., iar Maria, camerista Oliviei, în rochie lungă aderentă (la trupul ei) și neagră, se frînge apoi în ritmuri ispititoare de boogie-woogie. De ce nu, de îndată ce partea de comedie a fost mereu considerată de shakespeareologi drept vodevilistică, quasi operetică, dar atunci, un pic de consecvență: întregul spectacol să fie tratat în cheie de operetă! Dar nu este, oare, așa, fără să ne fi dat seama, noi, ageamiii?

Toate aceste superbe și energice contribuții la progresul artei spectacolului de teatru nu mi-au fost limpezi, teoretic, pînă în ziua cînd cineva — afirmînd dreptul regiei de a folosi orice mijloc, scuzat dinainte de scopul eficienței teatrale — mi-a legitimat introducerea într-un Hamlet, în scena duelului final dintre prințul danez și Laert, a tehnicii japoneze de luptă, numită kendo. De acord, am zis, dar lăsați-mă să mă documentez, să văd dacă și

cum și cînd acest kendo a pătruns în Europa, eventual chiar în mediile goliardice, adică studențești — cam duelgii — din tîrzia Renaștere anglo-saxonă etc. Ha-Ha!, mi s-a ripostat, așa judeci? Ți-ai dat arama pe față, acum știi cine ești, n-ai înțeles nimic și nu mai avem ce să discutăm. Ai o atitudine profund culturalistă! Înainte de a se îndepărta, persoana s-a uitat la mine ca la un bolnav căruia îi scade temperatura nu pentru că se tîmăduiește, ci pentru că a murit.

Dezolat. Alături de mine, ca să nu pară prea bătrîni și desueți, trei sau patru critici și oameni de teatru, între semicentenari și septuagenari, aclamă debordantă fantezie a fragezilor regi-zori de vîrstă canonică (adică în jur de 33 de ani), care, la rîndul lor, ca să nu pară matusalemici teribililor „teen-agers” (copiii de 10 ani), înghit pe stomacul gol zeci de pastile de gerovital scenoplastice și coregrafice.