

# SCRISOARE

din

## LONDRA

de la

## RADU NICHITA



John Gielgud (dreapta) și Ralph Richardson în „Azilul“ de David Storey, la Royal Court.

# STAGIUNE FĂRĂ VACANȚĂ

Cu excepția a trei-patru spectacole noi, considerate ca îndoielnice, și a cam tot atâtor experimente ale unor trupe tinere, prea sărace ca să-și permită luxul publicității, nu am văzut sală de teatru care în plin sezon prost (iunie) să nu fie ticsită. Cinematografe, da — nici unul mai plin de o treime, ba câteva, cu o dezolantă duzină de spectatori. Ținând seama de prețul biletelor de teatru, uneori exorbitant — la musicaluri, de exemplu, un loc mediu costă două lire sterline, echivalentul a peste o sută de lei — afluența publicului atestă, mi se pare, o vitalitate a artei scenei de natură să cam desmintă binecunoscuta publicistică de „criză“ a histriionului.

Primul și cel mai izbitor simptom de viitoare este locul pe care-l consacră fondului de aur al dramaturgiei universale. Din circa șizeci de spectacole de teatru pe care le oferea seară de seară Londra în plin

iunie, inclusiv festivalurile apropiate de la Chichester și Stratford, cel puțin cincisprezece — o pătrime! — aparțineau ilustrului patrimoniu semnal de Euripide, Shakespeare, Schiller, Congreve, Boucicault, Ibsen, Strindberg, Cehov, Wilde, Shaw, Brecht. Și nu am socotit aici genul cel mai popular, musicalurile, dintre care cel puțin trei, bazate pe texte de istoria literaturii — Chaucer (Poveștile din Canterbury), Șalom Alehãm (Vioristul pe acoperiș), Edmond Rostand (Romantșoșii), iar unul alcătuit, incredibil, din texte de istorie, pur și simplu (1776). Și nu l-am inclus pe un recuzoscut clasic în viață, domnul Samuel Beckett. Toate acestea, într-un teatru ce viețuiește după legile de fier ale comerțului, adică ale succesului de public. Care nu admie derogări. Și nici tragerea obloanelor pentru vacanță. În iunie mai aveau loc câte trei-patru premiere pe săptămână (ritmul din iarnă, www.cinec.ro tagiunii, fiind dublu).



De la stînga : Jane Lapotaire, Anthony Nicholls, Laurence Olivier, Joan Plowright, Jim Dale, Jeremy Brett, în timpul montării decorului spectacolului „Neguțătorul din Venetia” la Cambridge.



Jill Bennett în „Luna a patra” de Donald Howarth.

În condițiile bătăliei pe viață și pe moarte pentru cîștigarea spectatorului-client, opțiunile repertoriale din domeniul clasicilor nu au, se înțelege, nimic a face cu formalitatea actului de pietate culturală. Criteriul este unul singur: actualitatea. Peer Gynt, de exemplu, la Festivalul din Chichester. De la prima scenă, cea dintre Peer și mama lui, Aase (jucată de o mare doamnă a scenei engleze, Beatrice Lehmann) rîsetele sălii mă intrigă. Nu, nu era nici o licență de traducere. Dar bălaiele plete ale lui Peer de la Chichester, fularul multicolor și surtucul sugerînd stilul „safari” la modă, scriba lui ostentativă pentru proza casei părintești, întreaga ținută, jumătate blazată, jumătate indolentă, toate acestea strămutau brusc eroul din negurile metafizice în care sîntem deprinși să-l imaginăm, pe tărîmul, acolo familiar, al jumimii năzuros — nemulțumite de pe stradă, din metro și chiar din staturile sălii festivalului. Erau rîsete pe care esteticienii comicalii le-ar numi de simpatice pentru că, de bună seamă, multe dintre familiile venite în corpore la spectacol își vor fi recunoscut domesticile discuții cotidiene cu propriii adolescenți tînjitori după „eliberare” și „evaziune”. Regizorul Peter Coe își dezvoltă premisa cu o inepuizabilă inventivitate pe parcursul întregului spectacol, pînă într-atît, încît Anitra apărea într-o ambianță psihedelică, iar tabloul naufragiului sugera ușor parodic o spectaculară secvență de superproducție à la Errol Flynn. Treptat, însă, imaginile acestea insolente se înălțau la idee, leit-motivul spectacolului conturîndu-se din ce în ce mai pregnant din replicile în care Peer își striga desnădăjduita căutare de sine: „vreau să fiu cum sînt... eu însumi spre a rămîne”. Eu însumi, mereu eu însumi. Or, în Anglia respectului idolatric pentru individualitate și a cultivării ei exacerbate, fie și în ipostaza tineretului neconformist la care trimitea acest Peer Gynt, cu greu s-ar putea formula, cred, o temă de spectacol mai arzătoare.

În același perimetru de nemijlocită actualitate a gîndirii, se înscria, mi s-a părut, și spectacolul de la Old Vic (National) cu o comedie de tinerețe, jucată rar, a lui Shakespeare, Zadarnicele chinuri ale dragostei (regia: Laurence Olivier). Reluarea aceasta, poate mai săracă în invenție vizuală decît Peer Gynt, dar sigur, de o mai mare rigoare actoricească, recurgea doar la cîteva ușoare, abia perceptibile îngroșări în linia ori culoarea costumelor pentru a fiți în conflictele de azi ale acceptării ori repudierii conformismului. Restul îl izbutea o scripitoare dozare a tonurilor, accentelor, nuanțelor, relațiilor, aptă să desprăfuiască textul și să-l „aducă” peste patru secole, la alergia contemporană față de puritanism.

Hedda Gabler, tot pe scena Naționalului, am avut privilegiul s-o văd la una dintre primele repetiții „șnur“, cu lumini de probă, sub conducerea regizorală a lui Ingmar Bergman. Improvizându-și (fără text) „subconștientul“, în sens strict freudian, în fața oglinzilor dintr-o jumătate a scenei și chemată să și-l „ascundă“, pe replică, în cealaltă, unde își juca relațiile cu partenerii, o strălucită actriță, Maggie Smith (Premiul Oscar din acest an) dădea o dedublată imagine a Heddei, tot majestuoasă, tot doamnă, dar care contrazicea complet prejudecățile despre duritatea și patosul personajului. Alcătuită din mici calinerii, surisuri și drăgălășenii, dar și din mari refuzări, Hedda aceasta părea scrisă mai degrabă de D. H. Lawrence decât de Ibsen, pentru a înfiera o dată mai mult, însă din perspectiva unei foarte „permissive society“, mutilarea spirituală a feminității.

Asemenea interpretări, în sens etic, ale unor opere și roluri fundamentale mi-au apărut însoțite, pasionant, de altfel de vizii regizorale, acestea ascuțit politice. Într-o sală pe care am iubit-o pentru austeritatea ei, Mermaid Theatre, același Jonathan Miller care pusesese în scenă la Național mult disputatul „Neguțător“, propunea o Furtună de Shakespeare, unde distribuția a doi actori de culoare în rolurile „băstinașilor“ Ariel și Caliban îl transformau pe bătrînul Prospero într-un soi de experimentator sui generis al metodelor de colonizare promovate de către Anglia postelisabethană și alte metropole răspînditoare de „lumină“. Semnificația aceasta neașteptată se desprindea subtil și nuanțat din repetatele tentative ale lui Prospero (excepțional Graham Crowden, un nume de ținut minte!) de a impune băstinașilor „magia“ albă ca un nou mod de viață, neapărat superior. Ariel (Norman Beaton) era negrul cumsecade, un fel de timpuriu Moș Toma, plin de demnitate; Caliban (Rudolph Walker) sugera un fanatic militant al black-power-ului de astăzi dar paradoxal și mă tem, adevărat, mai ușor de îmblînzit, fiind el însuși mai lacom de putere. Spontaneitatea și suplețea înnăscută a celor doi actori confereau o autenticitate de-a dreptul fascinantă ciocnirii cu o „magie“ pe care a lor, strămoșească, o repudia. Poate că aura filozofică a marelui piese ieșea cumva sărăcită. În schimb, eșecul magului alb, reverberat de o scenografie sobră și în sfîrșit strict funcțională (John Collins), dobîndea rezonanța unuia dintre cele mai acute conflicte ale zilelor noastre.

Jonathan Miller posedă însă o măsură a culturii teatrale care lipsea, din păcate, într-un spectacol al unei foarte bune regizoare, Buzz Goodbody, la Stratford, cu Regele Ioan. Citită evident cu ochii lui Jan Kott, această cronică shakespeariană a luptei pentru putere se desfășura grotesc, aproape ca un Ubu-Rege, împotriva densității omenăști a textului care se refuză cu îndârjire



Maggie Smith (Hedda Gabler) și Robert Stephens (Loeborg) pe scena Naționalului londonez. Regia: Ingmar Bergman.

schematizărilor caricaturale. Dar și aici, o imagine antologică, cea a parăzilor și cîmpurilor de luptă, văzute ca niște jocuri monstre cu soldați de plumb, cam ca într-un faimos tablou cu jucării din Război și pace adaptat pentru scenă de Piscator, dar realizat la Stratford cu o figurație de-a dreptul uluitoare în profesionalitatea ei.

Mă opresc aici, în nădejdea că am redat



În decorul natural al lui Regent's Park din centrul metropolei, „Visul unei nopți de vară”. Titania: Irena Mayeska.

rilor de vedere asupra marelui repertoriu. Semnificativ că și pentru întreprinderile teatrale cele mai declarate și ostentative noi, tot sfântul text clasic se dovedea concludent. Instalată timp de trei săptămâni la Teatrul Royal Court, trupa La Mama din New-York oferea un coupé în care o proaspătă satiră într-un act a unor mituri americane, Cinque de Leonard Melfi, apărea ca o ba-

Scena marelui monolog din „Prietenii” de Arnold Wesker. În centru, Ian Holm.



nală soție studentească, în vreme ce perenul anonim din secolul XVI. Arden din Faversham regizat de Andrei Șerban dădea din plin și tulburător măsura sporurilor de expresivitate teatrală dobândite de temerara trupă a doamnei Ellen Stewart.

Departate de mine gândul de a mă face că nu văd noutățile propriu-zise din repertoriul teatral londonez. Am stăruit însă asupra interpretării clasiceilor, pentru a putea consemna, deși mă suspectez de un loc comun, o certitudine. Anume, că marele repertoriu constituie în acest variat dacă nu complet centru teatral care e Londra, școala, fermentul, creuzetul tuturor realizărilor mai importante din arta spectacolului. Inclusiv acelea pe piese scrise astăzi. Căci, dacă mi-ar cere cineva să desemnez printr-un singur cuvânt trăsătura dominantă a teatrului londonez, după cercetarea în serie la care m-am supus, cuvântul ar fi (nu fără admirativă invidie) profesionalism. Și n-aș înțelege prin aceasta numai competență, calificare, exactitate, măsură, respect pentru public și multe altele încă, întemeiate pe talent. Dar și o anume calitate specifică, aceeași care nu o dată ne-a dat altele de gândit și la actorii unor filme ori seriale de T.U. engleze (Majestatea Sa Actorul fiind acolo elementul primordial al spectacolului de teatru). Un fel de permanentă încordare, vibrație, stare de veghe în rol. O anume noblețe, da, a prezenței. Acestea toate se exprimă în dicție, respirație, gest, atitudine, mișcare, relație cu partenerii și sînt evident, cultivate, nu numai înnăscute.

Cea mai recentă piesă a lui Arnold Wesker, Prietenii, cuprinde un moment care la lectură pare merit ori să fie tăiat, ori să alunge publicul din sală. Unul dintre personaje ține timp de aproape zece minute, o lecție de fizică atomică popularizată. Ei bine, în spectacolul de la Round House, Ian Holm, interpretul rolului, transforma monologul în momentul de apogeu al serii. Dar Ian Holm e un actor care și-a exersat o respirație de maratonist, plus priceperea de a grada, desvălui și „ascunde” pe stănte Nebunului din Regele Lear, ale lui Ariel din Furtuna, ale lui Richard al III-lea, Henric al V-lea și alții.

Am lăsat la urmă actorul — aici cuvîntul ar trebui scris cu majusculă — care se situa, cred, pe treapta cea mai de sus a serilor londoneze de teatru. Domnul John Gielgud. Ceea ce izbutea domnia sa în piesa Azilul lui David Storey, printr-o subtilă distilare a efectelor sub aparența „lipsei de efect”, prin arta sugerării esențelor și o desăvîrșită, inefabilă măsură în toate, solicită un singur termen: grație. Dar John Gielgud, care a fost și Romeo, și Hamlet, și Faust, reprezentă în Anglia numai prin numele său o rointreagă epocă și școală a marelui repertoriu.