



În prezidiul Colocviului I.T.I. de la Madrid, Mihnea Gheorghiu și Joaquín Calvo Sotelo, președintele Centrului Spaniol I.T.I.

MIHNEA GHEORGHIU

Ce spun clasicii?

Cer scuze de la început: notele de mai jos transpun întocmai paginile extrase din jurnalul meu de călătorie.

Una dintre cele mai răspândite improvizații în care se complace astăzi critica dramatică și chiar teatrologia mai serioasă, este jocul cu clasicii.

Acum trei ani, la Berlin, o porție serioasă din masa rotundă despre activitatea lui Bertolt Brecht, — acel „Brecht-Dialog” despre care s-a scris și în presa noastră culturală, — a fost imobilizată de comentariile stîrnite în jurul butadei lui Max Frisch, care-i atribuia lui Brecht de astăzi: „ineficiența flagrantă a clasicii”. Totul pornise desigur de la „distanțarea” de acel clasic modern, căci fiecare pasăre pe limba ei piere.

Anul trecut, la Venetia, în ambianța celui de-al XXIX-lea Festival Internațional de Teatru „de proză”, s-a ținut o altă masă rotundă, pe tema „**tradiția și trădarea clasicii în teatrul contemporan**”. După o dezbatere de 48 de ore, s-a convenit că schimbul de păreri între con-mesenii în mare majoritate italieni, — despre Euripide,

Racine, Shakespeare și despre Brecht iarăși, — au fost utile — apoi, și-au dat cu toții la revedere, convinși că „plus ça change, plus c'est la même chose”, ca-n multe altele.

În toamna asta, cu prilejul celui de-al II-lea Festival Internațional de Teatru de la Madrid — unde a participat, foarte onorabil și trupa Teatrului din Constanța, cu două spectacole, — centrul spaniol al I.T.I. a convocat o a doua ediție de „conversaciones internacionales de teatro”, la care am fost poftit să particip, într-o săptămână de discuții care s-au învîrtit de data asta în jurul temei „**vigoarea clasicilor în zilele noastre**”. Ele au fost conduse de academicianul Joaquín Calvo Sotelo, președintele centrului gazdă, o persoană oficială discretă și bine crescută.

N-aș putea spune că polilogul madrilen a fost mai mult decît o confruntare simpatică și improvizată de opinii, în general fără legătură cu cele precedente și desigur cu cele următoare.

Părerile exprimate de colegii noștri au oferit „clasicilor” două șanse : să facem astfel „ca să pătrundem prin clasici în societatea și timpul lor”, sau să facem astfel ca „să pătrundem prin clasici în societatea și timpul nostru”. Deci „să redăm timpul care i-a creat pe clasici, aceluși timp”, ori să-i redăm timpului nostru, după capul fiecăruia.



Unii s-au întrebat, în consecință, în ce stil să jucăm **Tartuffe** astăzi cînd ai sala plină de „tartuffi” ca și pe timpul lui Molière, iar alții au zis că „teatrul se hrănește din propria-i substanță” și că, de aceea, azi e imposibil ca un regizor să pună în scenă aceeași piesă clasică, în același fel, la un interval de 3—4 ani, sau chiar în două stagii succesive, fiindcă „lumea se schimbă permanent”.

Pe urmă, un profesor german, a vorbit îndelung despre grecii vechi, afirmînd niște vechituri despre actualitatea lui Creon, apoi un om de teatru polonez a spus ceva despre el, Shakespeare și Kott, ajutat de un actor-director de teatru francez care a vorbit despre el și Hamlet. Despre nefericitul print al Danemarcei a vorbit și traducătorul lui Shakespeare în limba daneză, afirmînd că Hamlet nu e nehotărît, ci el nu reușește să se înscrie nici în cerul de intrigă al Curții și nici în cerul de preocupări al poporului, venind „din altă parte”, adică de la...Universitate. A fost contrazis de interpretul francez al rolului, care a ținut să constate că limbajul lui Hamlet abundă în zicale, cimilituri și alocuțiuni populare cu semnificații profunde care „prindeau” la publicul vremii. În replică, un renumit critic local a observat că Shakespeare fusese coleg de generație cu Cervantes, de unde, prin urmare, era și Hamlet coleg cu Don Quijote, însă, aici intervine deosebirea fundamentală dintre cei doi eroi celebri ai „cugetului umanist” : Hamlet se îndoiește, pe cînd Don Quijote are numai certitudini.

Un discipol al lui Brecht, trecut prin Grotowski, a dizertat despre reateatralizarea **Visului unei nopți de vară**, optînd pentru preschimbarea trupei de meseriași-actori din piesă într-o „formație critică de șoc” la adresa Curții, în centrul căreia se agită Puck-spiridușul, urmărit de doi slujitori muți (agenți secreți) care nu reușesc să-l prindă. Dînsul mai pretindea că în piesă se confruntă de fapt două simboluri psiho-sociale: imaginația creatoare (luna) și puterea de stat (leul) și că de aceea unii preferă să danseze în loc să spună adevărul... Dar Shakespeare ce spunea ?

S-a convenit imediat că contactul cu publicul se stabilește mai bine pe niște referințe-simboluri (estetico-teatrale) comune, de preferință populare, și că aceasta ar fi baza „teatrului popular” despre care vorbește acum toată lumea.

Punctul arhimedic al tuturor argumentelor : nu există frumusețe fără adevăr. Putem să shakespeareizăm, să schillerizăm, să actualizăm oricît, singură aceasta este problema. Boileau a spus-o deja în **Arta Poetică** punînd-o la temelia clasicismului francez „**rien n'est beau que le vrai**”. Atunci ? Atunci, cu cît se schimbă mai mult, cu atît nu se schimbă nimic ?.

— Un moment, zice președintele I.T.I.-ului libanez. Să vedem dacă „clasicii” sînt și trebuie să fie numai europeni. Poporul nostru nu-i înțelege pe marchizii clasicismului francez ; în schimb cîntă Oum Kalthoum, bătrîna cîntăreață populară, repetînd șase

versuri de dragoste de o mie de ori și o mulțime nesfârșită de oameni simpli o ascultă ceară întreagă cu nesaț, cuprinși de beția și mirajul deșertului.

Discuția s-a transferat atunci în sfera obișnuitelor considerații despre natura publicului. Un public mare și cordial creează un teatru; un public restrâns și rece îl omoară.

Difuziunea masivă prin „massmedia-communications” a creat un fenomen de restructurare progresivă a publicului, pe baza diversității puterii de recepție a diferitelor lui categorii. Nu mai avem un teatru pentru public, adică pentru un public, ci pentru mai multe.

Ce poate spune Racine publicului de azi, de vreme ce nici publicului său francez mare, adică popular, nu-i putea spune mare lucru, pentru că el se conforma canonului elitelor curtene, limbajului și gesturilor lor? Cum poate fi redat Racine publicului popular din ultimele decenii ale secolului XX în limbajul său propriu? Ce „semne” trebuie să folosească acest limbaj ca să-l facă azi transmisibil? Dar azi și într-altă **cultură națională?**

Acum încep soluțiile, nu o dată repetate în toate „dezbatările” pe tema clasicilor, de la seculara dispută „des anciens et des modernes” și pînă la mesele-rotunde amintite. Ei, intelectualii din Orient, făcînd parte dintr-o altă cultură, prezintă clasicii occidentali, în propria lor ambianță istorică (a clasicilor), ca „pagini din istoria culturii” care reflectă anumite „pagini din istoria umanității”.

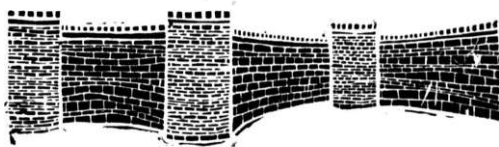
Dar clasicii orientali ce le spun spectatorilor occidentali și încă cu secole mai tîrziu? Asta e o altă problemă? Atunci, pămîntul nu mai este o simpatică „mică planetă locuită de o mare familie fericită” și merită truda de a-l studia mai serios, înainte de a trece la obișnuitele locuri comune oficiale despre „condiția umană generală”, despre „cultura universală” etc., etc., etc...

— Ați văzut filmul japonez **Harakiri** dublat în limba italiană?

Cei de față au deliberat o clipă asupra acestei întrebări subite și cei mai mulți au izbucnit în ris.

Firește, întrebarea se putea întoarce la repertoriul italian în limba japoneză. Dar, iată, nu cu același efect: Vittorio Gassman nu poate interpreta un samurai decît într-o comedie, însă Toshiro Mifune poate juca pe maul Veneției fără grija ridicolului.

Românii, — m-am gîndit eu, — fac bine că nu dublează filmele, ei „subtitrează” versiunea originală.



Iată deci și soluția de conținut: „a subtitra” în limba contemporană (adică prin regie, interpretare etc.) o piesă clasică, și nu a încerca s-o dublăm (adică s-o actualizăm în chip ridicol). Operația se face cu simțul măsurii și cu inteligență și sensibilitate, ca orice act cultural. Această operație e mult facilitată de traducerile cele mai proaspete ale textelor clasicilor, pentru că o versiune veche nu mai răspunde totdeauna spiritului limbii spectatorului contemporan, nici în teatrul poetic, dar mai ales în teatrul de proză, teatru colocvial, în care trebuie să se vorbească direct, cum te adresezi omului de pe stradă, sau cum vorbești acasă. (Adevărul este că englezii nu înțeleg limba lui Shakespeare decît parțial și de cele mai multe ori anapoda, iar sensurile exacte la care contemporanii reacționau pe moment, celor de astăzi, le scapă, dacă nu le-au învățat la școală, din glosarele clasice).

Atunci, ce sînt clasicii teatrului universal? Pentru cine-i cunoaște și îi înțelege, sînt „un cod de referințe culturale ce ne permit să ne mbogățim limbajul prin care comunicăm cu restul oamenilor”, în perspectiva **limbajului comun** spre care tinde civilizația. Ar fi ceva asemănător cu literele alfabetului din cunoscuta ghicitoare a copiilor:

...Cimpul alb, oile negre,
Cin-le vede, nu le crede,
Cin-le paște, le cunoaște...

Această carte deschisă tuturor, acest „muzeu în libertate” — cum mi-am permis să-l caracterizez — clasicii mult comentați, nu ne pun decît o singură condiție pentru a semna adeziunea lor la timpul nostru: libertatea comunicațiilor.

Agenți de circulație, atenție: trece alfabetul!