

## DRAMĂ SAU CRIZĂ?

de Mark Amory

**E**așa plăcut să fii lăudat, mai cu seamă de străini, încât tentația de a nu analiza cu atenție lauda e foarte puternică. Săptămâna aceasta, „Vanity Fair” a publicat un articol despre excelența și, negreșit, dominația teatrului britanic în trecut și prezent: „Anglia poate continua cu stoicism”, se afirmă în introducere, „dar teatrul englez guvernează încă lumea vorbitoare de engleză, ca un ultim bastion al imperiului anglofil”. Autorul, John Heilpern, știe ce spune și a întâlnit oamenii potriviți, pomenește numele potrivite. Statisticile pe care le citează realizează o comparație într-adevăr favorabilă între West End și Broadway – 204 producții la noi în stagiunea trecută, față de 29 la ei, dintre care, oricum, o treime britanice. Cât despre piesele noi, acolo au fost doar 8, față de 19 doar la Royal Court. El observă, de asemenea, că succese cum ar fi **Medeea** sau **Hamlet**, născute la Teatrul Almeida, au luat drumul New York-ului, unde Diana Rigg și Ralph Fiennes au câștigat premiile pentru cei mai buni actori. Toate acestea, adevărate fără puțință de tăgadă; și multe altele.

Putem admite că, la noi, industria filmului nu se ridică la nivelul lor; ne-am obișnuit cu ideea că puterea noastră stă în „retorică”, a lor în „sentiment”. Totul este extrem de agreabil de citit – precum e să lăncezești într-o baie caldă –, așa că pare mitocănesc să spui: „Da, dar...”

Vârtejul din jurul întâietății noastre în domeniu pornește de la și se întoarce la repetiția pentru serviciul funerar al lui John Osborne, cu câțiva distinși oameni de teatru „pierzându-și încântător controlul, de emoție”. Evenimentul acesta se constituie într-o admirabilă coloană vertebrală. Primul succes al lui Osborne, **Privește înapoi cu mânie**, a avut premiera la Royal Court în 1956 și a devenit cea mai faimoasă piesă britanică scrisă de la război încoace. În genere, e considerată a marca începutul unei mari revoluții. Dar timpul a trecut și Royal Court e pe punctul de a fi închis pentru doi ani, pentru restructurări. Nici Osborne, nici Royal Court nu s-au mai bucurat în ultimii ani de un asemenea succes (scriitorul și-a folosit în cele din urmă talentul spre a blama teatrul însuși). Și, la urma urmei, ambii sunt deja morți.

Teatrul, precum Michael Gambon în rolul Volpone la TN, este un invalid fabulos, căruia îi trebuie groaznic de mult timp ca să moară – dacă îi e rău cu adevărat. Acum câteva zeci de ani ne plângeam că West End-ul e plin de thriller-uri și musical-uri. Thriller-urile, o dată cu **Slench**, au devenit prea ingenioase și deci au dispărut – sinucidere din inconștiență mai degrabă decât asasinat –, iar astăzi **The Mousetrap** (am văzut spectacolul când aveam 10 ani, o să-mi duc și copiii) abia mai umple un teatru. Musical-urile domină, cu certitudine, dar acum sunt musical-uri britanice. Impuse de Andrew Lloyd Webber și Cameron Mackintosh, da? Statisticile producțiilor și profiturilor internaționale sunt extraordinare, germanii sunt nevoiți să construiască un nou teatru ca să facă față. I-am spulberat pe americani cu propriile lor arme; să fie asta un motiv de mândrie patriotică? Da. Poate e doar vârsta, dar mai au oare vreun haz? Fără dans mai obținem atâta exuberanță? Cei cu gusturi intelectuale sunt încântați de vechile filme cu cowboy, chiar cu Arnold Schwarzenegger, dar cu greu vei putea găsi câțiva care să prețuiască „Sunset Boulevard”. Și eu preferam vulgaritatea și sentimentalismul din **A Chorus Line** și încropeala filistină de vechi hit-uri care era **Crazy for you**. Și nu ne prăbușim oare sub soluția americană de a reinvia trecutul spre a deghiza sârăcia prezentului? Ultima lovitură a lui Cameron Mackintosh e vechiul, bunul **Oliver**, dar până la asta a fost o pauză cam lungă.

E greu să fii recunoscut ca actor american de succes fără să te duci la Hollywood; există latent suspiciunea că nu ți s-a cerut sau că nu ai fost rugat destul de insistent. Bine, dar care e diferența la noi? Jonathan Pryce, cel mai bun Hamlet din generația lui, abia a terminat de spus că nu joacă în filme decât dacă se potrivesc cu programul lui în teatru, că pentru el teatrul e totul, și s-a și anunțat că joacă în „Evita”. Michael Gambon s-a întors dintr-o vizită care a avut ca rezultat doar roluri negative în filme „nevăzute”. Albert Finney vine acasă și iar pleacă. Și de ce nu? Cariera lui Tom Courtenay s-a subțiat și aproape s-a stins din cauză că a refuzat cu consecvență ofertele de film. În Anglia este posibil să fii Michael Bryant, de exemplu, în top de ani de zile, dar nu e ușor.

Trebuie să fim recunoscători că am devenit alegerea firească a Hollywood-ului pentru personaje negative, dar decisive pentru acțiunea filmului, ceea ce face ca actorii britanici să capete nu numai cele mai bune roluri, dar și bani, precum și reputație. Dar... descoperirea de mici greșeli continuă. E minunat că Gielgud e încă aici: el acoperă întregul secol; este, pentru cel ce merge la teatru, ceea ce regina-mamă este pentru un patriot, și încă ceva pe deasupra. Dar Gielgud nu va mai juca niciodată. Avem teatre victoriene și eduardiene impresionante, dar pentru multe piese ele nu pot fi folosite. Avem un nou teatru vechi la Globe, dar s-ar putea ca nu numai eu, ci și alții să simtă îngrijorare gândindu-se la orele de plictiseală pe care le-ar petrece așezați, sau chiar în picioare, acolo. Când Peter Hall spune „Păstrează sanctitatea versului”, nu se referă în primul rând la tradiție, ci la cum trebuie pronunțat Shakespeare. El admite că spectacolele shakespeareiene devin tot mai lungi pentru că nu mai există decât patruzeci-cincizeci de actori în stare să pronunțe destul de fluent pentru ca piesa să se desfășoare în ritmul potrivit. Avem și teatre noi, cu adevărat noi, dar viitorul inovatoarei Donmar Waterhouse de la Covent Garden e șubred. The Royal National Theatre a avut o perioadă excelentă, dar Richard Eyre pleacă, și când mai prindem unul ca el? The Royal Shakespeare Company pare a-și fi revenit, dar parcă e încă slăbit, nu tocmai plesind de sănătate, nu?

Până la urmă, pulsul invalidului e măsurat prin numărul și valoarea pieselor noi; și aici lista arată minunat. Pinter revenit în plină putere, Stoppard la al doilea mare succes în doar trei ani, David Hare încă un succes, ceva mai mic, e drept, după ambițioasa trilogie, Ayckbourn-ul de anul acesta satisfăcător, Simon Gray – un caz special, David Edgar a reapărut. S-au ivit și nume mai noi: **Dead Funny** a lui Terry Johnson a plăcut suficient (nu și mie) pentru a fi reluată, **Dealer's Choice** de Patrick Marber merge bine; nu am văzut încă mult admirata **The Steward of Christendom** a lui Sebastian Barry. Aici intervine cel mai prost-crescut „dar” dintre toate: dar de ce teatrul se simte periferic în raport cu viața, în loc să ajute la definirea ei? Oare numai tinerețea noastră l-a făcut să pară important, central, mai demult? Erau piesele cu mult mai reușite în vremurile bune de demult? L-am întrebat asta pe Lindsay Anderson și el mi-a răspuns: „Ce englezesc lucru să întreb așa ceva!”, ceea ce, venind de la el și pe tonul acela, nu era un compliment.

Din „Sunday Telegraph Magazine”, 8 octombrie 1995

Traducere de CIPRIANA PETRE