

## Teatralitate filmică, filmicitate teatrală

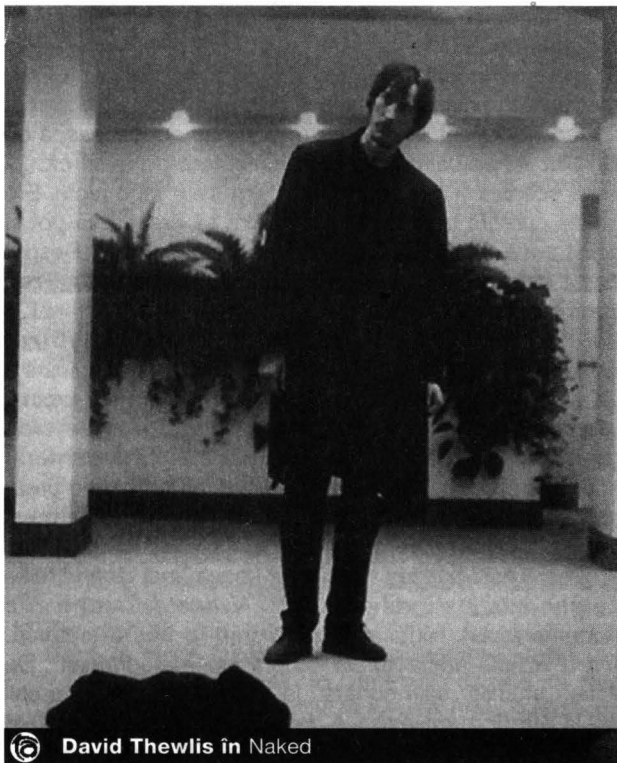
La doar câteva săptămâni de la încheierea celei de a doua ediții a „Sezonului teatral britanic“, la Cinemateca Română s-au desfășurat „Zilele filmului britanic“. Selecția a fost realizată de Rolland Man, critic de film cu apetit teatral, astfel că **speculația** din titlu nu este defel gratuită.

De altfel, în peisajul cultural insular cinematograful s-a dezvoltat la umbra romanului și a teatrului. Retrospectivei i s-a fixat startul la 1982, an considerat drept un moment de renaștere înregistrând atât revenirea măștrilor, cât și afirmarea tinerilor.

Deopotrivă redutabil polemist și om de spectacol, împărțindu-și vocația creatoare între **Free Cinema** și **The Angry Young Theatrical Movement**, Lindsay Anderson, autorul contestatarului **If/Dacă** al anilor '68, a fost reprezentat de două filme complet diferite. Comedia vitriolantă **Britannia Hospital** (1982) vizează sistemul discreționar într-o insolită juxtapunere a unui dublu asalt, din interior și din exterior: pe de o parte, grupul de manifestați protestatari, de cealaltă parte, pacienții impacienți și sanitarii greviști, nebunia doctorului savant la concurență cu frenezia adulților reginei-mamă „în vizită de lucru“. Victimă pseudo-inocentă, ziaristului curios i se taie – la propriu – capul! Având doar coperte realizate în „plein air“, nostalgic rapel la vara tinereții protagonistelor, **The Whales of August/Balenele în august** (1987) adaptează o piesă a lui David Berry în care Lillian Gish și Bette Davis sunt surori, una senină și încă în putere, cealaltă senilă, oarbă, irascibilă. Cu o delicatețe infinită, regizorul captează ultimele pălpări ale talentului celor două stele de odinioară, acum aproape de nerecunoscut, cu chipurile brăzdate de riduri și privirile tulburi, cu o frumusețe alterată, dar încă expresivă. În suita paradoxurilor care fac, de exemplu, ca filmul britanic să înregistreze succese de casă în S.U.A., dar nu și... acasă, această ultimă peliculă pentru marele ecran a lui Anderson, dispărut în 1994, a fost și... debutul său american.

Americanul anglofil James Ivory, renumit mai ales pentru rafinamentul transpuerilor sale cinematografice după romanele binecunoscute ale lui Edward Morgan Forster, a dezamăgit prin ecranizarea cărții scenaristei sale de totdeauna, Ruth Praver Ihabvala, **Heat and Dust / Arșiță și colb** (1984) – o nouă variațiune pe tema confruntării de mentalități între Orient și Occident: după șaizeci de ani, o tânără pleacă în India pe urmele mătușii sale, are și ea o iubire pasională, dar nu și revelația necesară. Filmul suferă de pe urma unei desuetudini teatrale în descrierea relațiilor dintre personaje, interpretele feminine Julie Christie și Greta Scacchi neputând contracara jocul afectat al actorilor indieni.

Anume concepută după rigorile unei opere italiene, cu elanuri năvalnice și fluvii sonore pe măsură, este ecranizarea romanului de început al lui Forster, **Where Angels Fear to Tread / Unde îngerii se feresc să calce** (1991), datorată lui Charles Sturridge. O văduvă din aristocrația britanică crede că-și află fericirea într-o căsnicie pripită în Italia cu un tânăr de condiție mai modestă, care, după moartea ei la naștere și a copilului



David Thewlis în *Naked*

lor, în tentativa de răpire pusă la cale de rudele sosite anume din Anglia, se va consola cu domnișoara de companie. Această romanțioasă poveste alternează inspirat scenele de interior încărcate de tensiuni latente, cu tablourile de natură izbucnind dramatic la unison cu stările emoționale ale personajelor.

În ciuda celor câteva exterioare, **A Private Function/ Un secret bine păstrat** (1984) în regia lui Malcolm Mowbray nu este altceva decât un film de cameră. De fapt, scenariul aparține unui cunoscut actor-dramaturg, Alan Bennett, specializat în ironii gentile și candidă la adresa conformismului tradițional. De unde și tonul **very british** al istorioarei moralizatoare despre un porc de contrabandă crescut pe ascuns la vreme de austeritate postbelică pentru un banchet în onoarea majestății sale regina, răpit de un pedichiurist și soția acestuia, veleitară pianistă care șantajează notabilitățile urbei pentru a obține accesul în „înalta societate“. De un haz teribil sunt tentativele de lichidare a patru pedicului inevitabil sacrificat, dar în prealabil urmărit prin toate cotloanele unei locuințe tipice pentru **middle class**.

La polul opus, al „esteticii“ sociologice, se află **Riff-Raff** (1991), care-i aduce în prim-plan pe **new poors made in England**. Muncitori în construcții de diferite origini – englezi, galezi, scoțieni, irlandezi, africani –, lucrând la negru, sunt marginalizați la propriu și la figurat, asemeni șobolanilor pe care ei încearcă să-i stârpească în această comedie dulce-amară deturnată în tragedie. Taxat drept un Don Quijote social, regizorul Ken Loach și-a început cariera ca actor de teatru, a încercat să urmeze Dreptul, dar a renunțat în favoarea televiziunii unde, sub influența lui Brecht (și nu a clasicului





documentarist-artist John Grierson, cum susțin exegeții!), a impus un anume gen de spectacol: „A filma piese în studio e o modalitate de lucru ingrătă. Rezultatul nu-i nici teatru, nici cinema; formula e depășită. Noi am încercat să facem ficțiuni realiste care să nu se deosebească de jurnalul de actualități“. Loach consideră de altfel că: „A scrie scenariu e ceva complet diferit de a face regie. E o erezie curentă la studenții de la film să creadă că pot și să-și scrie și să-și regizeze propriul scenariu“. Despre acest cineast s-a spus că a generat o revenire la **Free Cinema**, de fapt o reînnoire a ceea ce a însemnat în anii '60 impactul cu adevărul crud, iar **Ladybird**, **Ladybird** (1994) ar putea trece drept varianta feminină a lui Jimmy Porter din **Privește înapoi cu mânie**: eroina, interpretată de o neprofesionistă extrem de temperamentală, își rememorează în fața camerei epopeea prozaică de mamă instabilă, hărțuită de o prea-sânguincioasă Asistență socială, ce-i confiscă mereu și mereu copiii pe care ea nu pregetă să-i aducă pe lume.

Deși îi este adesea asociat lui Loach, mai tânărul Mike Leigh susține vehement: „N-am formație de documentarist, rădăcinile mele sunt în arta dramatică. Am o viziune arhitecturală asupra cinematografului“. De altfel, „studiile“ sale constau în asistența de regie în anii '60 la Stratford-on-Avon. A debutat în film ecranizându-și propria piesă **Bleak Moments. High Hopes / Speranțe mari** (1988) reflectă în chip maniheist perioada thatcheristă și a fost considerat de-a dreptul „indecent“ pentru că personajele sunt sincer atașate ideilor de stânga și merg în pelerinaj la mormântul lui Marx!

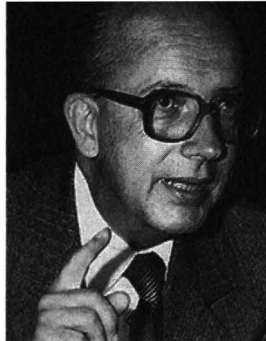
Profitând de aportul cunoscutei scenografe de operă și teatru Alison Chilty și de flexibilitatea deosebită a actorului de teatru David Thewlis, Leigh a riscat (și a câștigat premiul de regie și de interpretare la Cannes '93): **Naked / Gol** (1993) e un film mult mai elaborat. De altfel, cineastul repetă toată săptămâna ca la teatru, improvizând pe bază de afinități colosiale, iar duminica desenează punct cu punct ceea ce urmează să fixeze pe peliculă. Protagonistul e un fel de Antichrist – erou deopotrivă dickensian și beckettian urmând un haotic itinerar joyceian, perorând despre apocalipsa anului 1999 cu un peripatetism sarcastic de introvertit metafizic. Un Hamlet al sfârșitului de secol XX, surprins dintr-un unghi subiectiv, într-o structură fluidă, cu perspective și volute simetrice, organizate cu o pedantă neglijență teatrală.

La o cotă artistică similară, **Shallow Grave / Mormânt deschis** (1994) al tânărului Danny Boyle izbuteste o triplă performanță: este o intimistă **black comedy**, resuscitând spiritul investigației polițiste psihologice din filmele lui Hitchcock și dând o replică declarată persiflantă **thriller**-ului american. Un ziarist, un contabil și o doctoriță ce coabitează într-o perfectă amicitie sunt antrenați într-o sălbatică hărțuială criminală declanșată de valiza cu bani descoperită sub patul noului colocatar ce s-a sinucis în chip misterios.

Farmaceutica alambicare a acestei construcții pilduitoare, saturată de autoironie, poate servi drept punte spre opera atât de personală a lui Peter Greenaway, cineast cu formație de plastician, obsedat de mistică cifrelor și a alfabetului, de bizareria anecdotică și de simbolistica fabulatorie, de mizanscena teatrală a

 Tim Roth și Gary Oldman în Rosencrantz și Guildenstern sunt morți





## MIHAI VASILIU

cadrelor picturale și de ritmul sacadat al montajului în cheie experimentală. Crezul lui Greenaway e lîmpede: „În cinema se poate orice. Nu doar să utilizezi realismul cotidian, ci și să montezi o viziune metaforică a lumii amuzându-te cu jocurile vizuale analogice”. **The Draughtsman's Contract / Contractul desenatorului** (1982) excelează prin calofilia barocă în care e trasată intriga polițistă și galantă în același timp, amintind de contemporanul **Blow-up** antonianian, translat în ambianța veacului XVII, considerat de cineast secolul de maturizare artistică și intelectuală a Angliei. O aristocrată frivolă angajează un infatuat gravor să realizeze douăsprezece desene ale domeniului său și-l plătește „în natură”. Aceeași plată i-o oferă și fiica doamnei, artistul e pe cale să descopere secretele familiei, dar e asasinat precum stăpânul, soț și tată încomorat. Dialogul deliberat artificial, în maniera teatrului Restaurației, nu face decât să amplifice, prin jocuri de cuvinte, enigmele și alegoriile recurente. Așa cum secvențele reeditează ariditatea desenelor vidate de prezența umană, dar încărcate totuși de o chintesențială spiritualitate incorporată în decorul natural, iradiind ca la teatru o fascinație inexprimabilă.

Exuberanța exultată prin toate mijloacele specifice **musical**-ului hollywoodian conferă originalitate aparte transpunerii cinematografice a piesei shakespeariene **Much Ado About Nothing / Mult zgomot pentru nimic** (1993), realizată de ambițiosul Kenneth Branagh, actor irlandez ajuns vedetă la Royal Shakespeare Company, apoi director al propriei sale trupe „Renaissance”: ralentiuri și plonjeuri induc frisonul senzualității în secvența pregătirii febrile a fetelor, montată în paralel cu năvalnica osire a tinerilor luptători. Un dinamic vodevil al dragostei și trădării, în care se remarcă voluptatea rostirii textului la echipa britanică de interpreți în frunte cu însuși Branagh și, respectiv, gustul pentru caricatură al echipei americane, din care se distinge Denzel Washington.

Controversata (dar și laureată la Veneția!) ecranizare realizată în 1991 de Tom Stoppard după propria piesă scrisă în 1967, **Rosencrantz and Guildenstern Are Dead / Rosencrantz și Guildenstern sunt morți** marchează un veritabil tur de forță, demonstrând înrudirea stranie dintre teatru și cinema prin postmoderna denunțare a voyeurismului ca viciu și virtute estetică. Figuranții shakespearieni promovați protagoniști sunt totodată condamnați la condiția de simpli spectatori la desfășurarea conflictului, reeditând la o derizorie putere a doua drama hamletiană a incapacității de a acționa. Cu un destin de eroi ai absurdului, cei doi sunt urmăriți pas cu pas prin insolite travelling-uri în cursa de șoareci a piesei inițiale a bardului, imaginată **en abîme** în formula teatrului în teatru. Scena lumii se suprapune celei a căruței comediantilor ce-și deschid calea prin furtuna vremilor. Teatru în film și ficțiune în viață, inocență pervertită și cunoaștere anihilată, dubitație filosofică ucisă prin banalitate comică, tragism sublimat în ironie.

IRINA COROIU

A avut prenume de arhanghel și nume de rege grec (Vasiliu vine de la grecescul „bazileu”), dar și blândețe îngerească și tenacitate leonină, fiind născut la 1 august 1928. A fost caustic, dar și cu mult umor bucovinean, pentru că meleagurile unde a văzut lumina zilei sunt cele ale Dorohoiului, iar familia lui e o veche familie de intelectuali cu dragoste de țară și carte. Liceul l-a făcut la București și, tot aici, între 1947 și 1951, Facultatea de istorie, unde i-a avut ca dascăli pe C. C. Giurăscu, Andrei Oțetea, George Oprescu și Alexandru Elian. A rămas un îndrăgostit de istorie, dar nu de cea cu evenimente politice și militare, ci de istoria teatrului.

Mihai Vasiliu este și un autor ce rămâne în literatura noastră dramatică, deși s-a apropiat târziu de acest domeniu al scrisului, după ce și-a câștigat un bun renume ca eseist, teoretician și istoric de teatru. Cea dintâi piesă, în colaborare cu Remus Nastu – **Se adună vremile**, despre Vlad Țepeș –, a avut premiera acum două decenii, în 1977, la Brăila, fiind jucată ulterior la Reșița. A scris apoi comedii (**Serenadă pentru Eva**) și din nou drame istorice, în colaborare cu fiul său, Dan Vasiliu (o piesă despre Mircea cel Mare), sau singur (**Eclipsa, Izvorul, Triunghiul** etc.), bună parte din ele reunite în volumul **Pași în timp**, apărut la Cartea Românească în 1988.

A fost toată viața un generos, dornic să facă în permanență ceva pentru alții. Cea mai recentă carte, **Istoria teatrului românesc**, a fost publicată la Editura Didactică și Pedagogică din București în 1995. A scris, a predat cursuri sau a lucrat ca editor, ajutând la apariția unui număr impresionant de cărți la cele mai diverse edituri, a făcut cronică teatrală în revistele de specialitate sau la radio, în emisiunea „Rampa și Ecranul”.

A iubit teatrul românesc, i-a iubit și i-a admirat pe actori, iar volumele sale rămân o mărturie vie și emoționantă. A scris o monografie **Matei Millo**, ajutându-ne să-l îndrăgim și să-l înțelegem pe acest uriaș făuritor de personaje și de teatru românesc. Un alt mare interpret care l-a câștigat a fost Ion Brezeanu, pentru a nu mai vorbi despre monografiile consacrate Luciei Sturdza Bulandra și lui Tony Bulandra. Un atât de bun cunoscător al teatrului românesc, care a dat prima sa carte despre evoluția artei noastre scenice în 1972, la Editura Albatros (**Istoria teatrului românesc** – sinteză, cu probleme reluate în studiul **Evoluția dramaturgiei românești contemporane** din volumul colectiv **Evoluția artei și exigențele ei**, Meridiane, 1985), nu putea să nu se oprească și asupra celui ce rămâne unul dintre marii noștri reformatori de teatru, Alexandru Davila. Studiul consacrat de Mihai Vasiliu acestui scriitor și om de cultură este unul dintre cele mai serioase și mai bine documentate.

Îi găsim apoi numele ca autor de prefețe la multe cărți importante despre teatrul nostru și chiar ca traducător al celebrei istorii a literaturii neogrecești a lui C. Th. Dimaras.

În lumea editorială, în universul criticii și istoriei de teatru, în cel al pedagogiei, contribuția lui Mihai Vasiliu a fost întotdeauna prețioasă, distingându-se prin seriozitate, scrupul de istoric ce verifică toate informațiile și fantezie de artist ce încălzește fiecare frază cu flacăra sufletului său.

S-a născut în zodia Leului și a plecat dintre noi într-o zi de aprilie, în Duminica Floriilor. A plecat zâmbind, așa cum a făcut întotdeauna, chiar și atunci când îl chinuiau ghearele durerii. A plecat într-o zi cu soare, aproape singura zi cu soare într-un aprilie de plumb bacovian.

ILEANA BERLOGEA