

Marea Britanie

Shakespeare la Londra

Cu numai câțiva ani în urmă, se puteau vedea la Londra numeroase spectacole shakespeariene „de soluții”: dacă regizorul și scenograful erau în stare să propună pentru o scenă sau alta a unei piese binecunoscute o soluție ingenioasă, neașteptată, asta părea să fie prea destul. Pentru *Hamlet* cineva a inventat niște podețe care glisau pe verticala scenei, schimbându-și întruna și înclinația; scena „cursei de șoareci” se juca în umbre chinezești (de ce? numai Dumnezeu știe...) – era suficient pentru ca spectacolul să fie socotit vrednic de interes, deși el nu propunea o regândire a textului, o concepție sau o viziune personală, dacă nu revoluționară, înnoitoare, măcar proaspătă și coerentă. Dacă se izbutea ca lui *Macbeth* țeasta lui Banquo să-i apară din tăblia mesei – un efect scenic senzațional –, nu mai avea nici o importanță faptul că spectacolul era un zăpăcitor și penibil mișmaș de stiluri, fără nici o idee directoare...

Lucrurile par să se fi schimbat, și perioada acestor întreceri pentru găsirea de rezolvări frapante pare să se fi încheiat; cele trei spectacole shakespeariene pe care le-am văzut acum sunt unitare, coerente și propun lecturi cu ochi proaspăt ale textelor.

Comună celor trei montări este fuga de emfază, de bombastic, de ton „poetic”, de grandilocvență. E frapant cum actorii – toți – caută o vorbire scenică simplă, cotidiană; îngrijită, dar foarte „terestră”; uneori, se și exagerează în această privință, prin folosirea de rostiri dialectale sau populare...

Elementul cel mai izbitor al ultimului *Hamlet* de la Teatrul Național este alegerea lui Simon Russell Beale pentru interpretarea rolului

titular; este un actor excelent – dar scund și plinuț, cu o față lată și o proporție neobișnuită a trupului, un actor pe care datele fizice îl predeterminează marilor roluri comice din dramaturgia shakespeariană; a și jucat câteva dintre acestea (*Thersit*, de *pildă*, și *Bottom*).

Simon Russell Beale propune un *Hamlet* de o inteligență ascuțită, cum rar mi s-a întâmplat să întâlnesc, cu o sensibilitate de jupuț de viu; alunecări discrete dar frecvente în falset dezvăluie emoțiile extreme de care e mereu cuprins personajul. Este o contradicție incitantă în propunerea excelentului actor – căci, pe de-o parte, el joacă un *Hamlet* „ca dumneata și ca mine”, suferințe și gânduri pe care le poate încerca oricare dintre noi fără să fie erou

tragic *par excellence*, dar, pe de altă parte, nu escamotează dramul de morbiditate din *Hamlet*, o morbiditate care îl face parcă să considere, în ultimă instanță, că e mai bine să nu fii decât să fii...

Unitară, concepția regizorală (John Caird) a înlăturat din piesă toată linia politică și, o dată cu ea, nu numai pe Voltimand și Cornelius, nu numai monologul prilejuit lui *Hamlet* de trecerea oștilor norvegiene către Polonia, ci și pe Fortinbras însuși. Spectacolul se încheie nu cu intrarea acestuia în putreda Danemarcă, ci cu reparația fantomei tatălui lui *Hamlet* – morții îi trag pe cei vii după ei. Decorul (Tim Hatley) conține o subtilă sugestie de catedrală, în întunericul căreia urcă și coboară, în desene felurite de la o scenă la alta, lustre cu lumânări...

Năzuința către „cotidian” se face simțită și în interpretarea altor roluri majore ale piesei. Claudius (Peter McEney) este un bărbat înalt și falnic, care spune despre sine, neted și exact, că tot ce și-a dorit în viață e Puterea și pe Gertrude. A obținut ce a vrut fără să-și facă prea multe scrupule în privința mijloacelor, și nu e încercat de nici un fel de căință. Rugăciunea lui e absolut formală și faptul că aceasta nu-i este de nici un ajutor nu-l îndurerează, nici măcar nu-l surprinde. Pentru a păstra ceea ce a obținut nu ezită să pună la cale și asasinarea lui *Hamlet*. Există o logică rece a crimei, care o face să nici nu mai pară crimă... Nu mai e decât consecvență...

Polonius (Denis Quilley), personaj căruia atâția și atâția actori nu mai știu cum să-i dea culoare și să-l facă mai pitoresc, e un funcționar superior vârstnic, foarte sobru și cu foarte mult bun-simț. E un model de corectitudine socială. Nu e nici

„smecher, nici de rea-credință, nu e deloc unsuros, nici lingușitor, nu e deloc rusolot... E un subaltern inteligent și foarte de treabă... Și un părinte-model... Actorul îl joacă și pe singurul Gropar care apare în spectacol – cu un umor calm, pașnic, blajin... Regina (Sara Kestelman) și I-a dorit foarte mult pe cumnatul ei, mai tânăr și mai arătos decât răposatul soț cu părul coliliu, și ostilitatea fiului față de Claudius, firește, o săcăie. Ofelia (Cathryn Bradshaw), când își pierde mințile, împarte curtenitor nu flori de câmp, ci pliculețe cu ceaiuri medicinale... Laertes (Guy Lankester) e un tânăr sportiv, pe care nu-l interesează, de fapt, decât să fie cât mai departe de autoritatea paternă, de altfel deloc constrângătoare... Iar Osric (Michael Wildman) nu vedește nici o afectare, el e doar un mesager care-și îndeplinește cu competență misiunea... Ca și personajul central, înțeleg spectacolul e zguduitor, fiindcă prezintă, cu un fel de nepărtinitoare detașare, grozavii absolut normale...

La Royal Shakespeare Company, pe scena mare de la Barbican, am văzut un spectacol cu **Romeo și Julieta** simplu și puternic (regia: Michael Boyd). Decorul (Tom Piper) înfățișează un fel de uliță îngustă care cotește printre ziduri curbe și se pierde în adâncimea scenei. Deasupra zidurilor se bănuiește balconul Julietei sau etajele caselor din Verona.

Spațiul de joc rotund e luminat de jos, de pe circumferința platoului. O lespede se desface din podea, marcând mai întâi un răsad în curtea mănăstirii, apoi cavoul Capuleților. În peretele chiliei lui Lorenzo se află, de asemenea, în spatele unei lespezi mobile, un fel de ascunzătoare.

În acest spațiu de joc strâmt și neutru apare, în prima scenă a piesei – confruntarea dintre servitorii celor două case –, o pată de sânge pe unul din ziduri. Pata rămâne acolo – memento sinistru – până la sfârșitul tragic al istoriei.

Efortul de a povesti binecunoscuta poveste *sine ira et studio*, foarte „la obiect” de la început până la sfârșit, prieste spectacolului. Expozițiunea acestuia aduce în prim-plan, fără grabă, pe îndelete, figurile servitorilor – brutali și grosolani, triviali, agresivi și violenți – care împing până la ultimele consecințe dușmănia dintre stăpâni și bădărnănia mai stilată a acestora. Escalus e un moșneag neputincios, umblând în două bastoane, căruia o suită întreagă de

„polițiști” în negru nu parvine să-i confere prestigiu real; singura lui formă de a-și manifesta autoritatea este ținerea de cuvântări... Romeo e puțin țepos (intens preocupat de sine însuși, remarcă, nu fără temeii, criticii englezi), un Romeo (David Tennant) izbutind deosebit de convingător acele trei scene dificile în care alți interpreți ai rolului de obicei eșuează: încercarea ratată de sinucidere în chilia lui Lorenzo, luarea hotărârii de a-și pune capăt vieții atunci când află, la Mantua, de presupusa moarte a Julietei și uciderea lui Paris; Julieta acestui Romeo e telurică, voinică, voluntară și plină de temperament (Alexandra Gilbreath, care reușește să indice cu mijloace simple și eficiente felul în care personajul se maturizează de la o scenă la alta, învingându-și temerile, ezitățile, scrupulele)...

Mercutio (Adrian Schiller) e scund și uscățiv și – după multe versiuni în care actorii s-au ostenit să arate personajul efeminat – izbuteste să transmită ambiguitatea acestuia fără să-l văduvească de virilitate. Benvolio (Anthony Howell) e un flăcău zdravăn, plin de bune intenții și lipsit de orice putere.

La fel sunt puse în valoare bunul-simț puțin echivoc al Doicii (Eileen McCallum), duplicitatea doamnei Capulet (Caroline Harris), care vrea să fie în bune relații și cu soțul, și cu fiica, iubirea sinceră a lui Capulet (Ian Hogg) pentru fiica lui – Capulet nu e deloc un sălbatic, ci doar un tată contrariat de o fiică neascultătoare, o copilă care nu-și dă seama că nu i se vrea decât binele. Căci, într-adevăr, Paris (Nicholas Khan) e poate oleacă prea plin de sine, de bărbăția lui și de autoritatea vârstei (e considerabil mai matur decât Romeo și decât prietenii acestuia), dar o dorește cu sinceritate și aprig pe Julieta și nu-și merită deloc tristul destin.

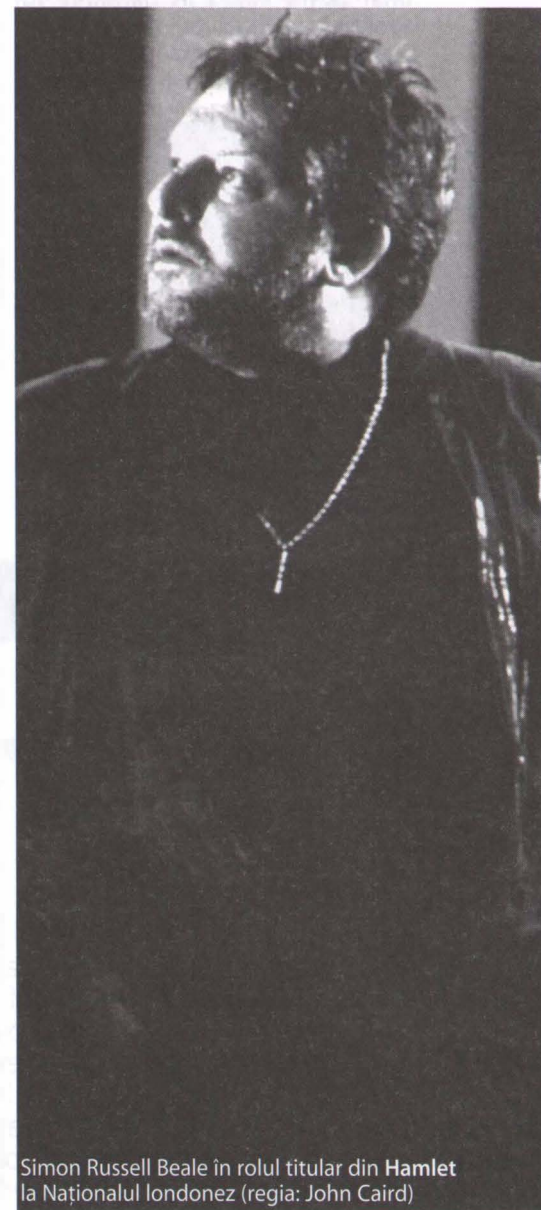
Cu totul „curățat”, despovărat de pitoresc ieftin este fratele Lorenzo; admirabilul Des McAleer joacă un personaj cu minte ascuțită și energic, care încearcă să impună o oarecare înțelepciune în haosul ce domnește la Verona și suferă un eșec lamentabil – desigur, nu din vina lui; e o fire dominantă, persuasivă și face tot ce poate ca să-i ajute pe cei doi tineri să devină niște adulți responsabili de deciziile și faptele lor.

Grija pentru detaliile semnificative e foarte mare în acest spectacol – în scenele finale toate personajele apar cu gura acoperită de o eșarfă, ceea ce face intens prezentă în scenă epidemia de ciumă și o investește cu greutate de simbol...

M-a izbit că, și în acest **Romeo...**, Tybalt și Mercutio, morți, asistă, simbolic – cocoțați pe zidurile cetății –, la moartea celor rămași în urma lor... În schimb, cei doi îndrăgostiți părăsesc în final cavoul, scena, Verona și realitatea ei sângeroasă...

Richard al II-lea a fost pus în scenă de Steven Pimlott în sala Pit de la Barbican, mica sală transformată de la subsolul clădirii, amenajată în această stagiune, pentru, pare-se, o perioadă mai lungă de timp, într-o „cutie albă”, de care conducerea teatrului se arată foarte mândră; personal, preferam formula anterioară, fiindcă pe mine, unul, mă indispune să văd melodrama naturalistă a lui Giovanni Verga **Lupoaica** și tragedia istorică shakespeariană în, practic, aceeași instalație scenică.

Montarea face parte dintr-un „ciclu” de opt montări cu drame istorice shakespeariene, ideea comună fiind



Simon Russell Beale în rolul titular din **Hamlet** la Naționalul londonez (regia: John Caird)

înfățișarea într-o lumină nouă a trecutului Angliei.

Spre deosebire de Hamlet și de Romeo..., Richard este montat în costume – hai să le numim – moderne, de fapt niște îmbinări capricioase, foarte sofisticate, de elemente vestimentare moderne cu elemente „de epocă”. Ideea nu e nouă, dar realizatorii englezi de costume au dus-o – imi îngădui afirmația – la perfecțiune: în armoniile otrăvite de culori, în alegerea detaliilor elocvente, uneori fan-teziste, în bizateria anumitor alăturări de amănunte etc.

Nu e un spectacol lipsit de o idee directoare – Richard al acestei montări este un rege pe care rivalii și istoria îl văduvesc de un drept; e un mai bun conducător de țară decât Bolingbroke, care e mult mai în vârstă, dar mai puțin inteligent, mai puțin suplu în gândirea lui politică, mai brutal și mai puțin corect. Ceea ce descoperă Richard dat jos de pe tron – și ceea ce constituie experiența lui tragică – este mai cu seamă vulnerabilitatea fizică.

Din păcate, spectacolul suferă, după părerea mea, de un exces agasant de semne teatrale, unele dintre ele obscure, altele, contrazi-cându-se reciproc. Postamentul tronului este o ladă care devine și sicriu, și celulă de închisoare, și

suport de oglindă – bine, piesa se joacă în scaune moderne de modele diferite, vopsite toate în alb, în afară de cel care marchează tronul și care e auriu; bine, se poate accepta chiar și un mormânt care se află permanent în scenă și devine la un moment dat un răsad îngrijit de grădinarul Curții, dar de ce anumite personaje asistă ca martori tăcuți la scenele altora, fără a participa la acțiune, pentru ca apoi să dispară cu totul? de ce, potrivit cărei logici, anumiți actori interpretează câte două roluri, pe când alții nu? Toate astea și altele încă sunt destul de derutante.

Cel mai derutant lucru în spectacol este însă lipsa de armonie și echilibru dintre mijloacele actoricești de care se folosesc interpreții. Dacă excelentul Samuel West reușește să exprime personajul regelui în registru tragic, colorându-și revelațiile cu sarcasm și autoironie, dacă excelentul David Troughton picură abil un strop de comedie în interpretarea lui Bolingbroke (adesea surprins de ceea ce i se întâmplă, incapabil să țină Istoria sub control), dacă York (David Killick) poate încă să penduleze convingător între dorința personajului de a fi loial și convingerile sale intime, e greu de înțeles de ce Northumberland (Christopher Saul), intrigant oportunist și cam poltron, e jucat în

cheie precumpănitor comică; se creează din acest motiv în spectacol un dezechilibru care pune sub semnul întrebării gravitatea detronării lui Richard.

Mai sunt și alte incongruențe în spectacol: dorința de discreție face, de exemplu, imprecisă relația regelui cu favoriții, pe de o parte, și cu regina, pe de alta.

Ideea centrală a montării – și, după toate probabilitățile, ceea ce unifică întregul ciclu de drame istorice – este gândul că politica se face cu mijloace foarte murdare și că ea e profund nedreaptă față de cei care, buni sau răi, făuresc istoria. Dar această idee nu se instituie coerent în spectacolul pe care l-am văzut și în care momente de zbor artistic alternează cu momente plicticos didactice, clipe cețoase ca semnificație și mesaj, cu simboluri din caleafară de citețe, idei regizorale expresive, cu soluții plate; așezările periodice ale unor personaje printre spectatori, ca și circulația actorilor prin sală mărturisesc că m-au iritat – după mine, ele sunt un simbol ieftin, neconcordant cu factura textului shakespearian.

Publicul englez primește însă inovațiile din acest Richard cu un entuziasm fără rezerve...

Gheorghe Miletineanu

Gustul mierii zaharisite

Când, studentă fiind, am citit Spațiul gol al lui Peter Brook, am dat importanță aproape numai comentariilor cu caracter general. Tot ceea ce se referea la situațiile particulare care au influențat cariera și gândirea regizorului englez a rămas, pentru mine, pierdut într-o zonă abstractă. De pildă, niciodată nu am înțeles cu adevărat ce l-a făcut pe Brook să părăsească Anglia în favoarea Franței și, în consecință, pentru ce renumitul Centru Internațional de Cercetări Teatrale a fost deschis la Paris, nu la Londra. Ei bine, după o săptămână de spectacole londoneze am ajuns să respect alegerea lui Brook. Mai mult, cred că, în locul lui, aș fi făcut la fel.

Pământul făgăduinței

Cum se vede capitala Engliterei din depărtare, în cazul meu, din Stratford-upon-Avon? Pare tărâmul fermecat pe care pășesc doar aleșii sorții. Fiecare frântură din această imagine (eu am „accesat-o” pe Inter-