

Nu i-a trecut însă. Cronicarii englezi au spus, la debutul ei, că problema ei ar fi de natură medicală. Aș califica-o, mai curând, ca fiind duhovnicească. În sala de la Royal Court, au fost momente în care vorbele de pe scenă au sunat sfâșietor. Alteori, aceleași vorbe au părut că taie în carne vie, purtând o încărcătură apăsătoare, provenind direct din... lumea morților. De cele mai multe ori am avut însă convingerea că urletul de revoltă al lui Kane are forța malefică a ochilor Meduzei: de îndată ce i-ai privit, căderea în gol e inevitabilă. Iar de acolo, nu ai decât două variante: să te zbați în întunericul irecuperabil, sau să cauți lumina. La finalul lui *Blasted*, actorii Neil Dudgeon și Kelly Reilly, fenomenali în timpul reprezentației, mi s-au părut eroi. Dincolo de curajul încarnării per-

sonajelor cu pricina, m-a uimit că au ieșit vii din ele. Că și-au putut îndrepta spatele la aplauze, că ochii nu le erau prea tulburi, că sunt dispuși să o ia de la capăt, data viitoare.

Întrebarea nu este dacă e „nevoie” – aș spune altfel: e „drept” să existe un astfel de teatru? Pentru Sarah Kane nu a fost. A premia astăzi arta ei sună ca și cum ai lăuda-o pentru că s-a sinucis, ca și cum i-ai minimaliza moartea. Nu vi se pare că teatrul „in-yer-face” sună artificial în gura/penița altora? Supradoza în artă (mă refer la cea autentică) duce la supradoza în viață. În consecință, dacă se poate, prefer un Meșter Manole ușor demodat și fictiv, decât unul care, lângă umărul meu, își adaugă cu fiecare cuvânt scris câte o scândură la sicriu.

Ce nu a știut Kane...

Englezul, în artă ca și în viață, este o persoană destul de conservatoare. Privind lucrurile din această perspectivă, consternarea pe care a stârnit-o Sarah Kane este explicabilă. În plus, scrierile sale nu lansează un alt fel de teatru. Din punct de vedere tehnic, de pildă, îl consider pe Michael Frayn mai revoluționar. Poate în plan tematic, doar, contribuția ei este ușor diferită, și asta nu calitativ, ci cumva... cantitativ (concentrația situațiilor dramatice șocante este mai mare decât de obicei).

Sarah Kane îl scutură bine de „praf” pe spectator, dar nu modifică nimic în plan teatral. Dimpotrivă, Peter Brook, de pildă, care s-a apucat să experimenteze tot ca o reacție la tradiționalismul englez, ca și Kane, folosește nuanța (pe care Kane nu o cunoaște) și chestionează din temelii spectacolul și rolul lui, azi. El înțelege un detaliu esențial: teatrul nu este în stare să schimbe viața oamenilor, dar se poate primumi pe sine, ca artă. Și asta e suficient.

Mirona Hărăbor



Turism și cultură Shakespeare

În Stratford-upon-Avon, William Shakespeare este o autoritate. Nimeni nu îndrăznește să-i demitizeze imaginea, chiar dacă mulți se folosesc de ea ca să-și crească încasărilor și să-și sporească numărul clienților. E adevărat că, oriunde te-ai învărti, te urmăresc fie chipul celebru, fie titluri/citate/nume de personaje din opera lui (vezi casele de oaspeți denumite Hamlet, All's Well, Cordelia's Cottage), fapt ce pare a-l arunca pe Will într-o zonă a derizoriului. Nici gând. Pentru cine nu se încăpățânează să adulmece izul turismului, în aer plutește un fel de respect tăcut adresat, prin ani, dramaturgului. În acest cult intervin, firește, și mici neînțelegeri. De pildă, recent s-a

descoperit că locuința lui Mary Arden, mama lui Shakespeare, nu este chiar aceea vizitată de-a lungul anilor de sute de turiști, ci alta. Nu-i nimic, e vreo diferență? Muzeul își mută exponatele în cătunul vecin, turiștii – interesul, tot acolo, iar cultul merge mai departe.

Shakespeare în original

Printre instituțiile serioase care se ocupă cu latura culturală a mitului Shakespeare, cea mai de seamă (în afară de Institutul Shakespeare, despre care am mai scris) este Royal Shakespeare Company, „filiala” din

Stratford (mai exista una, la Londra, sub oblăduirea lui Barbican Centre). Compania își împarte programul artistic în două stagii, de iarnă și de vară (cu două „pachete” de spectacole pentru fiecare), și în trei direcții, potrivit cu cele trei clădiri pe care le deține: Royal Shakespeare Theatre (teatrul „principal”, cum i se mai spune, un fel de Sala Mare), Swan Theatre (clădirea veche) și The Other Place (care se ocupă cu „alte”, adică spectacole pe texte noi sau montări „mai altfel” pe texte clasice). Din câte am putut vedea în stagiunea de iarnă, și teatrul dedicat lui Shakespeare, ca și orașul, pare a se alinia mai sus pomenitei politici, destul de tradiționale și condescendente față

de Will. Spre exemplu, nu se înghe-
sue nimeni să-i taie sau să-i „re-
voluționeze” textele. Asta, pe de o
parte, pentru că în Anglia nimeni
nu-și face probleme în legătură cu
lungimea spectacolelor, ba chiar se
poartă trilogiile, tetralogiile etc., iar
pe de altă parte, pentru că, mi se pare
mie, englezii preferă să monteze te-
meinic un text decât să-l fușerească
sub o pojghiță „alternativă”.

Unitatea de timp

Maniera discretă, dar eficientă de a
face teatru este la ea acasă în trilogia
Henric al VI-lea, la care se adaugă
Richard al III-lea, toate cele patru
piese regizate de același regizor, cu
aceeași trupă de actori, în așa fel în-
cât să reconstituie toată felia istorică
pe care a imaginat-o Shakespeare.
Tetralogia este un fragment al pro-
gramului „This England. The Histo-
ries”, care mai conține, la adresa lon-
doneză a teatrului, Edward al III-lea,
Henric al IV-lea (din nou, ambele
părți) și Henric al V-lea.

În cele patru producții nimeni nu se
grăbește să plece acasă, de la Shake-
speare la directorul de scenă, inter-
preți și public, așa că fiecare dintre
spectacole durează peste trei ore.
Măsura timpului este, probabil, alta
decât cea românească, în așa fel încât
nu prea te plictisești, deși, de cele
mai multe ori, nu ai parte de spec-
taculozități teatrale, ci de monolo-
guri lungi în limba renascentistului
Will (aproso de limbă, după ce as-
culți piesele în original, traducerea
cunoscută în românește este, la lec-
tură, îngrozitor de desuetă).

Ai de ce te bucura, însă. În primul
rând, de spațiul în care te afli. Clă-
direa Swan este o minunăție arhi-
tectonică ce se întinde mai mult pe
verticală decât pe orizontală, cu
două rânduri de balcoane care
înconjoară spațiul scenic din toate
părțile, în așa fel încât, dacă stai sus,
ai senzația că te afli în partea supe-
rioară a unui cilindru. Apoi, de
dicțiunea și mișcările controlate ale
actorilor, de eleganța cu care se
mișcă de-a lungul și de-a latul
scenei. În special pe Henric e o plă-
cere să-l urmărești: foarte tânărul
actor de culoare pășește reținut, ma-
jestuos, înfășurat într-o haină lungă,
albă. Nu în ultimul rând, te bucură
coloana sonoră *live* (compusă de
James Jones, absolvent de Con-
servator și instrumentist în orches-
trele City of Birmingham, Symphony
Orchestra, BBC Philharmonic),
armonii cu totul nemaiauzite ieșind
din niște instrumente inventate de
compozitor și având un rol esențial
în emoțiile construite pe scenă.

Deus ex machina contemporan

Producția e un fel de divertisment
mai elevat, pentru că nu se intră în
ungherele întunecate ale conștiinței.
Accentul se pune pe poveste în cu-
loarea timpului ei (termenul *history* –
un fel de istorie și personală, și uni-
versală – spune totul), ceea ce nu
încetează să-i fascineze pe englezi.
Cu toate acestea, concepția regizorului
Michael Boyd despre teatralitatea
istoriei este destul de ciudată, mai
ales în trilogia Henric al VI-lea. Așa se
explică, aici, următorul amestec:
enorm de mult sânge artificial, ca-
pete/membre tăiate, organe de bu-
taforie scoase, fără menajamente
aristotelice, în văzul publicului (așa se
face că domnii din sală își caută din
ochi, protector, tovarășele de viață,
care, dezgustate, privesc în lături):
schimbări de lumini și culori, valuri
de fum albastru (în tunelul morții) și
roșu, panglici și petale care plutesc
din tavan, actori care-și dau drumul
de sus în chingi ori „fixați” în cadre ca
rama de tablou, alții care coboară în
subsol ca în Hades etc.

Ați mai văzut un Richard al III-lea frumos?

Richard al III-lea este un spectacol
mult mai potolit din punctul de
vedere al efectelor speciale. Se ba-
zează mai curând pe jocul protago-
nistului, Aidan McArdle, și el un actor

foarte tânăr, cu totul special, plin de
temperament și de o forță de-a drep-
tul înspăimântătoare, uneori.
Plantagenet al lui este un sfredel pir-
piriu, smead, cu trăsături armonioase
(ați mai văzut Richard frumos, de-a
dreptul?). Combinația dintre aspec-
tul atrăgător și machiavelismul fe-
roce duce într-o zonă stranie, în care
spune așa, seducătoare, atât pentru
Richard cât și pentru cei de lângă el.
Scena încoronării este foarte interes-
santă: se petrece nu doar în rea-
litate, unde Ann, fascinată, umblă
nesigur, ca sub hipnoză, ci și în imagi-
nația lui Richard, unde toată istoria
Angliei îl proslăvește – inclusiv
Henric al VI-lea, în lunga-i robă albă,
care se întinde la picioarele lui și
sărută pământul. Tensiunea care se
înoadă când McArdle este pe scenă,
ca actor și personaj, se spulberă în
momentul când Richard e ucis.
Atunci toate luminile se aprind, se
face liniște perfectă pentru câteva
secunde bune, încât te gândești că
probabil așa va fi fost după ce Sfântul
Gheorghe a omorât balaurul.

Profesionalismul experimentului

Al treilea Shakespeare văzut la RSC
este Furtuna care, montat la The
Other Place, trece probabil, pentru
localnici, drept o viziune modernă
asupra originalului. Directorul de
scenă, James Macdonald, este regi-
zor asociat la Royal Court, unde,



Will Houston și David Troughton în
Henric al IV-lea la Barbican

