

# „Furtuna” de Shakespeare la Stratford-upon-Avon\*

A fost odată ca niciodată un „copil teribil” al teatrului englez, pe nume Peter Brook. La vârsta de 21 de ani, proaspăt absolvent al universității de la Oxford, reținuse atenția cineastului englez Alexander Korda, datorită unui film regizat de el, după *Călătoria sentimentală* de Laurence Sterne, și interpretat de actori-studenți. Invitat de Barry Jackson, directorul renumitului teatru Birmingham Repertory, să monteze o piesă acolo, și-a prelungit activitatea la acel teatru, regizând câteva spectacole. Nimic mai firesc ca Barry Jackson, care era totodată și directorul teatrului Shakespeare Memorial de la Stratford-upon-Avon, să-l invite pe acest „copil-minune” să-și încerce puterile, dirijând actori experimentați, în locul de naștere al marelui bard. La drept vorbind, acești actori cu experiență au constituit salvarea lui Peter Brook. Ba chiar, după cum afirmă numeroși critici cu experiență, tot ei continuă să-l salveze, căci, dacă la 21 de ani tinărul regizor Brook nu cunoștea nici măcar rudimentele artei actoricești (deoarece nu fusese el însuși actor și nu avea nici studii de specialitate), se pare că și astăzi are relativ puține cunoștințe pe tărîmul acestei arte, bizuindu-se tocmai pe experiența actorilor ca aceștia să-i completeze lacunele. Nu știu dacă lucrul este sau nu adevărat — am stat de vorbă cu actori care au lucrat sub regia lui: unii m-au asigurat că îndrumările sale le-au fost de ajutor, în vreme ce alții au susținut că nu au fost ajutați deloc sau prea puțin — dar, cert este că primele sale realizări s-au distins prin nedibăcie vădită în ce privește îndrumarea actorilor. Astfel, pentru prima montare realizată la Stratford, Peter Brook a ales o actriță cu totul lipsită de experiență, în vîrstă de numai 16 ani, ca să interpreteze pe Julieta, rolul lui Romeo urmînd să fie asumat de un adolescent aproape tot atît de neîncercat în arta scenei. Multe au fost erorile și nechibzuințele care au jalonat prima fază a activității lui Brook; printre ele se numără și invitarea pictorului supraréalist Salvador Dalí, în vederea realizării decoului la *Salomé* de Richard Strauss, pe scena Operei din Londra. Dar astea sînt din domeniul trecutului.

Astăzi, Peter Brook are la activul său unele din cele mai remarcabile producții prezentate pe scenele engleze, de fiecare dată — fie spus în treacăt — cu participarea unora dintre cei mai buni actori ai noștri. Care ar fi sortii unui spectacol condus astăzi de Brook și în care întreaga interpretare ar fi susținută de actori tineri, neîncercați, iată o întrebare de domeniul speculației și care nu formează obiectul articolului nostru.

Primul mare succes al lui Peter Brook, recunoscut ca atare în consensul unanim al criticilor și al publicului, datează din 1950 și a fost prilejuit de montarea piesei shakes-

\* Articol scris pentru revista „Teatrul”.



John Gielgud (Prospero)

peareene *Măsură pentru măsură*, cu John Gielgud în rolul lui Angelo. Au fost deosebit de apreciate decorurile și nu era un secret pentru nimeni faptul că tot regizorul îi revenea meritul concepției lor, doar execuția fiind încredințată altor miini, mai experte. În acea fază a activității sale, Brook a început să-și însușească principiul preconizat de Gordon Craig acum mai bine de șase decenii, și anume că un spectacol cu adevărat reușit cere ca tot ce se petrece pe scenă — decorul, costumele, luminația, efectele sonore etc. — să fie rodul unei unice viziuni îndrumătoare și responsabile.

Anul 1955 a fost marcat de epocala realizare *Titus Andronicus*, în care Brook personal a fost efectiv răspunzător de toate sectoarele, cu excepția realizărilor actricești. Dintotdeauna mare meșter în ce privește luminația, Brook a născocit de astă dată și o tehnică nouă a efectelor sonore, înregistrând pe bandă de magnetofon și „decupînd” apoi, după clasică tehnică cinematografică, o serie de sunete din care unele nu erau produse de obișnuitele instrumente muzicale; pe alocuri, sunetele erau reproduse într-un ritm încetinit sau accelerat și foarte des erau întrerupte la mijloc. Nemairecugînd la muzica naturalistă

a lui Sibelius, nici la cacofonia vreunui compozitor modern, Brook s-a hotărît să obțină prin mijloace originale proprii, toate sunetele fermecătoare (sau respingătoare) de care avea nevoie. Experiența a fost încununată de succes în cazul lui *Titus Andronicus*. De aceea, anul acesta, cînd s-au stins luminile în sala cea mare de la Stratford, vestind începerea *Furtunii*, știam la ce ne puteam aștepta.

Nu am fost dezamăgiți. Odată cu dezlănțuirea furtunii au intrat în acțiune efectele sonore și publicul a fost învăluit într-un vârtej de sunete stranii, nemaiauzite de vreo ureche omenească, dar fără îndoială, prezente în închipuirea multor marinari în clipele naufragiului; concomitent, parîmele vasului, suspendate de podul scenei, oscilau în ritmul furtunii, iar actorii, surprinși de scăpărările intermitente ale unor raze de lumină în diverse culori, își creau drum de-a curmezișul scenei, printre parîme, simulînd eforturi anevoioase. Asistam la inteligenta folosire a unor efecte sonore și vizuale, extrem de izbutite. Desfătarea noastră nu a fost întru nimic diminuată de împrejurarea că unii dintre noi mai văzuserăm ceva asemănător, și tot atât de impresionant, în urmă cu vreo doi ani, cînd Orson Welles prezentase la Londra dramatizarea sa după celebra povestire a lui H. Melville: *Moby Dick*; ne-am mulțumit să consemnăm, mintal, sursele de inspirație ale lui Brook. Printre ele figurează Inigo Jones, celebrul decorator englez din secolul XVII-lea ca și familia de scenografi italieni Bibbiena, care l-au inspirat pe Brook îndeosebi în concepția peșterilor lui Prospero. În sfîrșit, o scenă ne-a sugerat, intenționat sau accidental, viziunea de vis a fundului de ocean, zugrăvită — ce-i drept, numai în cuvinte — de către Gordon Craig, în una din cărțile sale și căreia acum Peter Brook îi dădea pentru întîia dată întrupare concretă. Interesantă a fost și deschiderea spectacolului, deoarece, potrivit unui procedeu devenit curent în producțiile regizorilor englezi, nu a existat cortină. În momentul începerii acțiunii, un stilp așezat în mijlocul scenei, în fața primelor rînduri de stal, și în vârful căruia

era fixată o lanternă de bord, începea să se rotească, descriind un arc de cerc, mai întâi într-un sens, apoi în sens invers, sugerînd legănarea unui vas ancorat. Mișcarea stîlpului a fost din nou folosită la sfîrșitul scenei, și de asemenea la sfîrșitul piesei, cînd stîlpul și o replică a lui, de dimensiuni mai mici însă, și plasată în fundul scenei, efectuau simultan o mișcare paralelă, creînd, de astădată, iluzia unui vas care spintecă valurile.

John Gielgud l-a interpretat pe Prospero pentru a treia oară în cariera lui de actor; de astă dată, l-a înțeles ca pe un om matur, nu vîrstnic, mîniat de trădarea fratelui și a curtenilor din Milano și stăpînit de o sete de răzbunare ce se stinge treptat cînd e confruntat cu vizitatorii lui plini de căință și cu seducția, în vorbă și în port, a fiicei sale Miranda. Nou-venită la Stratford, Doreen Aris a fost o Miranda plină de drăgălășenie, iar Alec Clunes (un pilon puternic în orice ansamblu) ne-a oferit un Caliban grotesc și hidos, mai curînd decît unul comico-patetic. Încărcat cu mesaje apte să facă să vibreze un public contemporan — mînia cedînd pasul împăcării —, spectacolul a pasionat mai ales grație originalității sale și a dovedit, o dată mai mult, că, dacă dispune de mijloace și de timp nelimitat (condiții rar întrunite astăzi în teatrul nostru), Peter Brook nu are, în momentul de față, rival demn pe scena engleză.