



Întâlnire cu PETER BROOK

Paul Scofield în rolul titular și Alec McCowen în Nebunul din „Regele Lear” de Shakespeare. Direcția de scenă: Peter Brook (Teatrul Aldwych din Londra)

D

upă spectacol (Regele Lear, la Teatrul Nașunilor din Paris), l-am întâlnit pe Peter Brook la caleul de lingă teatru, unde au obiceiul actorii să se adune. Știam că-i englez — dar nu mi-a părut nici înalt, nici slab și vorbea franțuzește curent — și că este foarte tânăr, cred însă că e trecut de 35 de ani. La masa alăturată, retras, Regele Lear-Paul Scofield, demachiat și fără barbă, nu era cu mult mai virstnic.

— Sînt convins că Regele Lear — spunea Peter Brook — nu este pur și simplu povestea lacrimogenă a unui bătrîn. Piesele lui Shakespeare, după cum a remarcat și prietenul meu Jan Kott în cartea sa „Shakespeare, contemporanul nostru”, au o structură prismatică. Sensul lor nu trebuie căutat numai în evoluția personajelor sau în desfășurarea evenimentelor, ci și în multiplele teme abordate în treacăt, în imaginile care se succed... Cu atît mai mult cînd e vorba de *Regele Lear*, pe care omul și artistul Shakespeare l-a scris în plină maturitate. Cînd m-am hotărit să pun în scenă această piesă, primul lucru pe care l-am făcut a fost — întii de unul singur, apoi cu actorii la repetiții — să caut temele tragediei, să-mi explic înțelesul fiecărei scene și al tuturor întîmplărilor, ca, în felul acesta, să găsesc sensul „colectiv”.

Întrebare: Care considerați că este tema *Regelui Lear*?

Răspunde Peter Brook: Într-o piesă de Shakespeare e zadarnic să cauți o temă, pentru că sînt mai multe, toate în egală măsură de importante. După mine — luați bine în seamă că nu fac generalizări, ci vorbesc doar în numele meu —, *Regele Lear* este povestea unui om de stat, inzestrat cu inteligentă, forță, abilitate, într-un cuvînt o serie întreagă de calități, fără de care n-ar fi putut ajunge la acea putere absolută pe care o are la începutul piesei. Ani de zile, în politică, a știut să joace numai pe cărți cîștigătoare. Este un conducător admirabil, o personalitate prodigioasă. Dar are un păcat: vanitatea, care crește pe măsură ce îi crește puterea, vanitate care îl orbește. Lear este orb. Copil, probabil că primea dinafară toate senzațiile pe care viața din jur le oferă fiecărui muritor. Cu timpul însă, a devenit opac; creierul parcă i s-a sclerosat, s-a transformat într-un om de fier (pentru mine, acesta și este înțelesul fierului în spectacol). E o mașinărie care funcționează perfect, dar care nu are nici un fel de contact spontan și direct cu realitatea imediată.

În piesă există și un personaj diametral opus regelui: Nebunul, omul de rînd — ba nu —, omul care se află pe ultima treaptă a omenirii; care nu are nimic, nici rang sau avere, nici însușiri, ci o singură calitate: receptivitatea. Relația dintre rege și nebun, care la un moment dat devine aproape organică, dezvoltă mai departe tema lui Lear. Într-o reprezentare științifico-fantastică, l-aș imagina pe Lear un creier electronic perfecționat, care se plimbă mereu agățat de ultimul dintre oameni. Această legătură intimă între cei doi exprimă nevoia lui Lear de a vedea ceea ce nu poate, ceea ce vede umilul. Percepția ajunge pînă la el prin nebun; la început o respinge, refuză s-o accepte. Apoi, devine la rîndu-i nebun, privirea îi se limpezește și recapătă vederea. Transformarea reiese din text. Înainte să moară, o vede pe Cordelia, îl recunoaște pe Kent. A reînvățat să privească, să vadă.

Aceeași temă — a orbirii — e reluată la Gloucester. El nu-i vanitos; e un politician destul de abil, care are obiceiul să laude și să fie de acord cu toată lumea, care încearcă „să aranjeze” toate lucrurile. Dar este influențabil pînă la orbire. Și trebuie să treacă printr-o groznică experiență — să-și piardă lumina ochilor —, pentru a recăpăta o anumită simplitate primitivă și a putea vedea din nou. Scena în care Gloucester, imobil, ascultă zvonurile bălăielii are pentru mine o semnificație deosebită: faptul că el, Gloucester, care la începutul piesei n-are nici trei secunde astîmpăr să stea la masă, poate rămîne nemîșcat lîngă un cîmp de bătaie — ce înfricoșător trebuie să fie pentru un orb zornăitul armelor încăierate! — e dovada că a ajuns la un fel de resemnare; de acum încolo, și privirile lui se vor limpezi, va vedea mai bine ca înainte.

— De obicei, toate tragediile lui Shakespeare sîrșesc cu o rază de soare. În toate, în mod sistematic, întîmplarea tragică este situată — printr-un personaj care ia cuvîntul și dă impresia că viața își urmează cursul — într-o lume sănătoasă. În Lear însă, mor și cei buni, și cei răi, și nu se întrevede nici o speranță. Unde e dreptatea? Această încheiere nu-i oare o concluzie pesimistă?

— Tocmai că nu-i o concluzie. E drept, aparent, în piesă, nu există reconșură, nu există justiție: cei buni, ca și cei răi, mor. Dar care sînt buni și care sînt răi? Mi se pare absurd să împărțim astfel personajele, să spunem, de pildă: „Goneril e rea”, s-o simplificăm într-atît. Pînă și la ea, răul și binele se amestecă, și ea e perfectibilă.

Apoi, unul din personaje, foarte misterios, un naiv, care e și el în căutarea unui adevăr, supraviețuiește totuși celorlalți. Parcurge și el aproape întreaga dramă prin care trece Lear, dar rămîne pînă la capăt un naiv. Căci el a vibrat la alt diapazon, a suferit și a trăit mai puțin și va înțelege mai puțin. În ultima scenă, își pune, odată cu noi, următoarea întrebare: Regele Lear, ființă excepțională, are o viață excepțională, o tragedie excepțională, și care îi e recompensă? Ajunge să vadă. Gloucester, un om obișnuit, trece și el prin groznică încercări, care-l duc la resemnare, apoi la înțelegere. Au plătit oare prea scump?...

Shakespeare ne oferă o gamă întregă de posibilități diverse, de feluri diverse în care se poate trăi și muri. Iar la căderea cortinei, după ce a condus această ceremonie cu fațete multiple, ne lasă — fără nici o indicație, fără să moralizeze și fără să ne îndemne să fim optimiști sau pesimiști — să medităm singuri asupra acestei întrebări. El se mulțumește să povestească fapte.

— În fond, toate nenorocirile pornesc de la Cordelia. Mie, atitudinea ei îmi pare neverosimilă. De ce este atît de neînduplecată, aș spune, brutală chiar?

— Pentru că este fiica tatălui ei. Ii seamănă. Eu nu prea înțeleg de ce ridicăți o problemă atît de sentimentală! Cordelia este neînduplecată. Ce să fac? Asta-i situația. Ce știm despre ea? Un singur lucru, dar esențial: este fiica Regelui Lear. Poate vi se pare premisa cam arbitrară, dar eu cred că cea mai simplă rețetă pentru a ajunge la Lear este de a le lua pe Goneril, Regan și Cordelia și a le amesteca. Întrebarea dumneavoastră pornește de la ideea falsă, după mine, că primele două sînt niște monștri, iar Cordelia e un înger. Că regele s-a înșelat ținînd partea monștrilor. E un punct de vedere cam simplist. În toate fiicele lui Lear regăsim ceva din forța și din dorința de absolut a tatălui. Cordelia are o idee exagerată despre cinste, integritatea sa e excesivă, pentru că în vinele ei curge singele lui Lear. Iar Lear e măreț, e fascinant, e grandios, pentru că la el violența, ambiția, brutalitatea lui Goneril și Regan se îmbină cu sensibilitatea și onestitatea surorii mai mici; pentru că la el există o posibilitate Cordelia. Întocmai cum la Cordelia există o posibilitate Lear.

— Felul în care ați analizat piesa este de-a dreptul captivant. M-ar interesa acum să cunosc principiile de bază după care ați pus în scenă spectacolul, după care ați conceput costumele și decorul?

— Mi s-a părut deosebit de importantă o observație foarte simplă: anume, că o piesă de Shakespeare nu e mai lungă decît una banală. Aceste capodopere fără egal — despre care în fiecare an, în fiecare țară, se scriu nenumărate cărți — durează tot atîta cît o piesă polițistă. Deosebirea constă în densitate: fiecare vers, fiecare cuvînt scris de Shakespeare este bogat, este încărcat cu sensuri. Prima problemă pe care mi-am pus-o a fost cum să valorific, cum să dau relief acestei densități. Știu din experiență că mijloacele convenționale și obișnuite înăbușă spectacolul. S-a demonstrat științific că percepția noastră are limite. Să urmărești și să înțelegi douăzeci, treizeci sau cincizeci de personaje timp de două ore este foarte greu. Eu cînd mă duc la teatru și văd o piesă de Shakespeare pusă în scenă convențional, nu pricep nimic și mă plictisesc de moarte. Totul mi se pare confuz și vă închipuiți cît îmi este de penibil cînd, la sfîrșit, în culise, mă pomenesec întrebind un actor: „Și... în ce mai joci?” — „Păi, și astă-seară am jucat pe ducele d'Excester sau de Leicester”. Iar eu — așa-zis specialist în acest domeniu — fac un efort supraomenesc să-mi amintesc ce făcea în piesă ducele sus-numit. Mărturisesc că am văzut *Richard al III-lea* de cel puțin douăzeci de ori, dar n-aș putea identifica cu precizie toți baronii. În schimb, dacă vine cineva și-mi spune: „În piesa cutare (o piesă stupidă!) eu eram soacra”, îmi amintesc pe dată.

Problema aceasta, a „scoaterii în relief”, m-a preocupat continuu, pas cu pas. La alegerea costumelor, de exemplu.

Nu pot suferi costumul, îl consider o distanță în plus între actor și public. Formula ideală ar fi ca, pe scenă, oamenii să joace goi. Dar iată că apare o nouă problemă, aceea a nudității. Căci nuditatea e și ea un costum, și încă unul destul de jenant pentru spectatori. Iar regizorul trebuie să țină seama de ei, de publicul de astăzi, nu de cel de ieri, nici de cel de mîine. Or, pentru publicul de astăzi, omul gol e... un eveniment. Deci, sint obligat să-l îmbrac. Bun. Costum modern? Pe scenă însă, costumul modern înseamnă adoptarea unei atitudini. Aș fi viut ceva mai simplu chiar decît haina de fiecare zi. Astfel, am ajuns să mă gîndesc la un costum abstract. Și am simțit că m-am încurcat de-a binelea. Pentru că Shakespeare face considerații metafizice, intelectuale, filozofice, dar e, în același timp, și în chipul cel mai direct, profund uman. Dacă îl îmbrac pe Lear într-o uniformă cenușie, poate să-mi placă mie și cîtorva prieteni care acceptă o anumită interpretare intelectualistă a piesei, dar în același timp aceasta ar fi negația tuturor valorilor, spontane și umane, ale unui personaj care poartă un nume și care la un moment dat spune „mi-e foame”.

Am fost obligat să mă gîndesc și la interpret. Aveam datoria să-i ofer mijloacele să se simtă adevărat în toate momentele unui rol cu multiple dimensiuni. Cum putea oare un actor de 41 de ani să apară într-o salopetă gri și să creeze o prezență regală? În prima scenă — în care Lear înconjurat de curte își împarte regatul —, interpretul are nevoie de anumite lucruri care să-i dea o anumită senzație fizică, diferită de cea pe care trebuie să o simtă în scena următoare, cînd regele se întoarce de la vînătoare. Celelalte personaje însă — mesagerii, soldații — cărora autorul le-a acordat o viață de cîteva secunde, am socotit că nu au nevoie și că nici textul nu cere să le reliefez apariția. Căci, dacă aș fi îmbrăcat mesagerii și soldații în costume la fel de importante ca cel al regelui, aș fi făcut poate un gest democrat, dar n-aș mai fi respectat ierarhia piesei.

Acesta a fost principiul după care am conceput costumele. Am vrut să șterg identitatea personajelor atunci cînd textul mi-a îngăduit, spre a le contura mai precis pe cele de care e legată acțiunea.

Bineînțeles că a trebuit să țin seama și de epocă. Autorul și-a plasat tragedia undeva în trecut, într-o lume barbară. Dar în costume primitive le-ar fi venit greu actorilor să rostească cuvinte și cugetări legate de o civilizație evoluată. Pe de altă parte, nici să situez acțiunea în secolul al XVI-lea nu mi se părea o soluție inteligentă. Astfel, a trebuit să ne inventăm singuri o lume, corespunzătoare imaginației lui Shakespeare, în care replicile sale să sune just.

La fel am gîndit și decorurile. De altfel — în rezumat — principiile care m-au călăuzit în întreaga mizanscenă au fost două: pe de o parte, folosirea mijloacelor de expresie realiste, iar pe de altă parte, simplificarea pînă la abstractizare a detaliilor de minoră însemnătate, pentru a crește intensitatea. Impunîndu-mi acest paradox, am realizat spectacolul pe care l-ați văzut astă-seară.

Dana Crivăț