

Shakespeare la lucru



ine a fost Shakespeare?

N-are importanță, răspund unii: dacă nu reușești să desprinzi imaginea unui scriitor din operele sale, la ce bun să afli când s-a născut și cu cine a fost însoțit? Alții se întreabă dacă densa lui moștenire nu ne vine din munca în comun a mai multor dramaturgi geniali: poate că Shakespeare nici n-a existat cu adevărat...

Dar în registrul parohiei din Stratford on Avon e înscris numele său, alături de data când a fost botezat și data când a fost înmormântat. S-au găsit, de asemenea, hirtii din care se deduce că un anume William Shakespeare a luat parte în diverse procese; și acte de vânzare-cumpărare purtând iscălitura aceluiași William Shakespeare. Într-o carte apărută prin 1598 — „Palladis Tamia” —, englezul Francis Meres îl consideră pe Shakespeare „unul dintre cei cinci care excelează în poezia lirică; unul dintre cei treisprezece mai buni scriitori ai noștri de tragedie și unul din cei șaptesprezece mai buni scriitori de comedie.” Se pare deci că un scriitor pe nume William Shakespeare a trăit cu adevărat. Iar cei din jurul lui nici măcar nu se mirau: îl scoteau unul din cei treisprezece... unul din cei șaptesprezece...! Ben Jonson avea chiar serioase rezerve critice: „Îmi amintesc actorii admirându-l pe Shakespeare pentru faptul că scria fără să șteargă sau să taie vreun rînd. La aceasta, răspunsul meu este: bine ar fi fost dacă ar fi șters vreo mie!” („Discoveries” — Ben Jonson). Abia jumătate de secol după moartea sa, în eseurile lui Dryden („Essay of Dramatic Poesy”), Shakespeare devine unic: „El n-avea nevoie de învățătura cărților spre a descifra Natura; privea înăuntrul său și o găsea acolo.” Iar Mr. Hales din Eton spunea că „nu există subiect despre care să fi scris un poet vreodată și pe care să nu-l poată găsi, mult mai bine realizat, în operele lui Shakespeare.” Cît timp a trăit însă — deși a avut succese și de public și de casă —, dramaturgul Shakespeare croniciari fără rezerve n-a întîlnit.

William Shakespeare era actor al trupei înființate de James Burbage (tatăl celebrului Richard), care s-a numit pe rînd „Lord Strange's Men” (oamenii lordului Strange), „Lord Chamberlain's Servants” (servitorii lordului șambelan) și „King's Players” (actorii regelui), după numele sau titlul protectorilor. Spectacolele acestei trupe au fost jucate mai cu seamă pe scena teatrului din Shoreditch („the Theatre”, construit în nordul Londrei, în 1576), a teatrului „The Globe” și în clădirea fostei minăstiri Blackfriars, pe locul unde se află azi redacția ziarului „The Times”. Cînd contractul de închiriere pentru locul unde era teatrul din Shoreditch a expirat, într-o noapte, cei doi frați Burbage, William Shakespeare și cîțiva prieteni s-au dus înarmați, au dărîmat vechea clădire a teatrului, au încărcat materialele pe un vas care-i aștepta pe Tamisa și le-au transportat la locul unde apoi au ridicat teatrul „The Globe” (decembrie 1598).

Nici unul dintre aceste teatre n-a semănat cu cele din zilele noastre. Aduceau mai degrabă cu curțile hanurilor și cu sălile primăriilor, în care actorii ambulanzii de atunci obișnuiau să dea spectacole. Nu știm exact cum arăta „The Globe”; există o schiță desenată din aducere aminte, a unui călător danez, din care se poate deduce arhitectura teatrelor elisabetane; un contract din 1600, lung și plin de detalii prețioase, prin care cel ce zidise „The Globe” se angajează să construiască o clădire asemănătoare (teatrul „The Fortune”); și cîteva stampe ale Londrei, în care se remarcă exteriorul unor teatre.

Teatrul elisabetan era foarte mic: zidurile în cerc sau octogonale cuprindeau o suprafață de aproximativ 250 m², din care scena, înaintînd ca o potcoavă, ocupa

jumătate. De jur împrejur, în trei caturi, erau balcoane — asemănătoare cerdacurilor care dădeau în curțile interioare ale hanurilor; în ele se îmbulzea publicul; sărăcimea înconjura scena, iar gentilemenii eleganți își aduceau scaunele chiar pe scenă. Scena era înălțată și n-avea cortină. În fund, de o parte și de alta, erau două uși — întocmai ca în sălile primărilor. Între ele — la etajul superior — înainta un balcon, care la nivelul scenei forma o încăpere, acoperită la nevoie de o cortină, ce devenea când mormint, când pivniță, când odaie de dormit. Sus, în spatele balconului, era altă încăpere, care, la rindul ei, dispunea de o cortină; în dreapta și în stînga erau două ferestre. O scară lega cele două etaje.

Pentru astfel de scenă a scris Shakespeare dramele, tragediile și comediile sale. Azi, scenografia se plîng de multele schimbări de decor pe care le necesită piesele lui. Actul IV din *Antoni* și *Cleopatra* este împărțit în nu mai puțin de 13 tablouri! Dacă însă cercetăm primele ediții tipărite (ediția in-folio), remarcăm că nu există o astfel de diviziune; dispunînd de mai multe locuri de joc, scena elisabetană permitea ca acțiunea să decurgă neîntrerupt. Cînd actorul intra pe una dintre ușile din fund, începea acțiunea, care se sfîrșea cînd acesta ieșea prin cealaltă; două armate înamice își făceau intrarea, fiecare pe una din uși, cea înfrîntă dispărea, după luptă, prin partea din care venise, lăsînd scena celei învingătoare; eroul înmormîntat în încăperea de sub balcon era ascuns privirilor de cortină, iar în fața cortinei întîmplările își urmau cursul.

Iată, de pildă, „mizanscena” actului IV (scenele 2, 3, 4, 5) al piesei *Romeo și Julieta*: Capulet anunțase că Julieta se va mărita cu Paris, iar Julieta plecase spre casa călugărului. „Intră tatăl Capulet, mama, doica și doi sau trei servitori...”. Julieta apare din dosul cortinei de jos și-i spune tatălui că i se supune; apoi, împreună cu doica, iese pe unde a venit; ceilalți se îndreaptă spre una din uși. Scena 3: se dă în lături cortina de sus. Julieta și doica rînduiesc iatacul Julietei. Apare lady Capulet, care pleacă cu doica. Julieta ia otrava și cade pe pat. Cortina acoperă încăperea; dar se dă în lături cortina de jos: scena reprezintă sala mare a palatului Capulet. Pregătiri de nuntă. Tatăl poruncește doicii să cheme mireasa. Doica urcă, în fața spectatorilor, scara ce duce la camera Julietei, trage perdeaua și o descoperă pe Julieta, moartă, pe pat. La strigătele ei, toți vin sus pe aceeași scară. Apoi din nou perdeaua ascunde odaia de dormit, și acțiunea continuă, neîntrerupt, pe scena de jos. Sfîrșitul piesei are loc în fața mormîntului: una din ușile din fund este a lui Romeo, cealaltă a lui Paris, iar mormîntul este încăperea de sub balcon. După moartea îndrăgostiților, sint amîndoi duși înăuntru, se lasă cortina și, în fața ei, Montague-ii și Capuleții se împacă.

Scena teatrului „The Globe” (a teatrului elisabetan, în general) înainta alt de mult în sală, încît actorul aflat în proscenium intra parcă în rîndul spectatorilor. Se crea un contact foarte direct, o mare întimitate, între actor și public. Monologurile căpătau o rezonanță firească, personajele comunicau, nestînjinite, celor din imediații lor apropiere, gîndurile și intențiile lor, explica publicului, ca unui prieten căruia te adresezi în clipe de cumpănă, situațiile prin care treceau. Dacă, la un pas de noi, Hamlet s-ar întreba: „a fi sau a nu fi”, nu ne-er veni oare să-i întîndem

Celebrul interpret al bufonilor shakespeareeni, William Kempe, dansînd (dintr-o stămpă a vremii)

Richard Burbage



mîna într-ajutor? Shakespeare și-a dat seama de acest avantaj pe care-l oferea teatrul elisabetan; iată motivul pentru care, în piesele sale, eroii nu se sfîsc să rostească monologuri neobișnuit de lungi.

Însă nu numai arhitectura teatrului elisabetan a avut mare influență asupra operei lui Shakespeare. Spectacolele se dădeau la lumina zilei („The Globe” era descoperit); către seară se aprindeau făclii și luminări, dar efectul lor era mult mai slab decît cel al becurilor și reflectoarelor de mai tîrziu; decorurile erau foarte sumare. Pentru a cuceri emoția și imaginația publicului, textul trebuia să aibă o deosebită forță de captivare. Poezia devenise limbajul dramatic curent. Eroii lui Shakespeare, în momentele de exaltare, vorbesc în versuri. Vocea gravă, accentele, de multe ori retorice, ale actorilor, ritmul plin de surprize al pentametrelui shakespearean, impresionau profund și suplineau lipsa altor efecte. Deși magazia teatrului elisabetan nu era chiar atît de săracă pe cît se presupune! S-a găsit, de pildă, o listă în care e inventariată recuzita unui teatru rival, „Admiral's Company” (1598). Printre altele, existau: o stîncă, un mormînt, o poartă a iadului, șapte lănci, un sceptor de aur, trei ciomege, cetatea Romei, un dom de lemn, capul bătrînului Mahomed, a piele de leu, una de urs, carul lui Phaeton, capul lui Iris și curcubeul, arcul lui Cupidon, cele trei capete ale lui Cerberus, un sicriu, un cal mare cu toate picioarele, o coroană de stafie etc., etc., care vădesc dorința spre o artă realistă a spectacolului. Ca și sunetele de trompetă. Acestea nu erau discrete sau „marcate”, ca în mizanscenele de azi. Nu. Există un adevărat sistem al „sunetelor de trompetă”: nici o luptă nu începea, nici un rege nu apărea sau ieșea din scenă, fără să participe și trîmbițele. La intrarea regelui în *Henric al VIII-lea*, primirea a fost făcută cu atîta pompă încît au tras și tunurile. Din nenorocire, tot atunci paiele și lemnul din teatru s-au aprins, iar „The Globe” a ars pînă la temelie (2 iulie 1613, an în care, în chip simbolic parcă, Shakespeare a încetat să scrie piese).

Lăsînd la o parte aceste exagerări... periculoase, care azi par ridicole, e totuși demnă de remarcat tendința artiștilor de a face ca arta lor să fie „oglindea realității”. Grandilocvența asigură succesul. Totuși, Shakespeare renunță la ea: „Potrivește acțiunea cuvîntului și cuvîntul acțiunii” (*Hamlet*), îndemna el actorii să nu joace doar ca să emoționeze publicul, ci să-și măsoare gesturile și tonul în așa fel încît să redea pe scenă imaginea adevărată a omului. Acesta era crezul său de actor.

Dar ce fel de actor a fost Shakespeare? Ben Jonson afirmă că era „frumos ca Apollo, seducător ca Mercur, iar glasul său făcea sala să vibreze”; alt contemporan, John Davies din Hereford, spune într-o epigramă adresată lui Shakespeare: „tu joci roluri de rege, tu ai fi putut fi tovarăș de regi... Glumeții rid pe socoteala ta, lasă-i să ridă: spiritul tău nu-i făcut să glumească, ci să domnească”. Același John Davies mai adaugă că Shakespeare și Burbage sînt primii care dovedesc că „poți fi în același timp și actor și gentleman”. Prestanța lui Shakespeare, aerul matur pe care-l avea, de tînăr, calviția timpurie îl predestinaseră rolurilor de regi și tați nobili, pe care — în dramele sale — și le rezerva. Rowe — un contemporan — vorbește de modul în care Shakespeare a interpretat rolul fantomei în *Hamlet*. Bătrînul rege al Danemarcei era un personaj auster și totodată uman, se ținea drept în armură, gesticula măsurat, stătea nemișcat și vorbea cu o voce de dincolo de lume. Gama actorului Shakespeare era bogată: în comedia lui Ben Jonson *Every Man in his Humour* a jucat un rol de comedie (Knowell tatăl); și deși tradiția vrea ca Hemings să fie considerat creatorul lui Falstaff, din niște scrisori scrise în vremea aceea (de către Sir Tobie Mathew și Lady Southampton) reiese că tot Shakespeare l-a jucat și pe Sir John. „Verva comică a lui Shakespeare era tot atît de directă pe cît de puternice erau furiile lui tragice” apreciază un cronicar.

Totuși, n-a jucat nici unul din marile roluri ale pieselor sale: nici Romeo, nici Bassanio, nici Henric al V-lea. Căci în jurul exista neîntrecutul Richard Burbage, care părea născut pentru a fi interpretul lor. Mai mult: se confunda cu ei atît în sinea sa cît și în mintea spectatorilor. Se povestește că, la o reprezentare, un spectator s-a năpustit asupra lui ca să-l împiedice să se sinucidă pe mormîntul Ofeliei! Iar un ghid, arătîndu-i Episcopului de Oxford cîmpia unde a avut loc lupta de la Bosworth, a spus: „Iată, părinte, aici a oferit Burbage un regat pentru un cal!” Să fi avut Shakespeare o urmă de regret?... Ce actor nu rîvnește oare la aplauzele primite de altul? „...la teatru, după ce actorul preferat părăsește scena, ochii spectatorului îl privesc cu indiferență pe cel care intră...” (*Richard al II-lea*, actul V, scena 2). Rîndurile acestea să fie o mărturie? Relațiile dintre ei au fost însă foarte strînse, foarte prietenești. Nedespărțiți pînă la moarte, au condus teatrul, au jucat și au muncit alături toată viața. Cînd Burbage a început să îmbătrînească, Shakes-

peare l-a îmbătrînit la rîndul său pe Hamlet (actul V, scena 2). După chipul și înfățișarea lui Burbage i-a imaginat Shakespeare pe Macbeth și pe Prospero, pentru el a scris *Regele Lear* și *Othello*. Pe piatra de mormînt a lui Burbage, alături de impresionanta inscripție — laconică ca o indicație de mișcare — „exit Burbage”, e scris: „aici zace cel mai mare actor care a trăit 'vreodată...' cu el mor douăzeci de eroi”. Nimeni n-ar fi imaginat, în acea vreme, alt interpret pentru tragediile dramaturgului de la Stratford.

Comicul trupei era și el extrem de popular. William Kempe era cunoscut pentru talentul și năzdrăvăniile sale. Străbătuse distanța dintre Londra și Norwich în pas de dans, urmat de un convoi uriaș: excursia durase nouă zile, iar mulțimea, de-a lungul drumului, se imbulzea să-l vadă. Dedică apoi frumoasei sale eleve Miss Fytton o broșură, „Minunea cea de nouă zile a lui Kempe”, în care răspunde predicatorilor puritani care-l atacau cu furie; lucrarea, plină de umor și aluzii literare, dovedește că autorul ei era nu numai foarte spiritual, ci și erudit. Publicul teatrului „The Globe” nu concepea să vină la un spectacol fără să-l vadă. De aceea, Shakespeare trebuia să prevadă „momentele” lui Kempe. N-au lipsit nici măcar din tragedii. Rolul pe care-l primea îl îmbogățea mult, adăuga singur replici și glume sărate, făcea acrobație și prestidigitatie, și rareori ieșea din scenă fără să fi dansat faimosul său „jig”. Alcătuia un cuplu potrivit — el, cam îndesat și greoi — cu al doilea clown al teatrului, Richard Cowley — lung și deșirat. Primul i-a interpretat pe Nick Bottom, Peter, Lancelot Gobbo, Launce, Sir Toby, în timp ce Cowley a fost, pe rînd, bătrînul Gobbo, Slender, Sir Andrew Aguecheek. În *Hamlet* au jucat împreună rolurile celor doi gropari. Cîtă îndrăzneală pentru un autor să introducă într-o dramă atît de gravă acești clowni! Se pare că elegia în jurul capului lui Yorick, încadrată în dialogul lugubru și buf al celor doi, și accentele tragice ale lui Burbage au avut un efect copleșitor asupra spectatorilor de la „The Globe”.

Pentru rolurile de femei nu existau interprete. „Actorii noștri nu sînt ca cei de peste mare, histrioni impertinenți și nerușinați, care aduc pe scenă curtezană să interpreteze roluri de femei... Reprezentațiile noastre sînt onorabile și pline de vitejie...” se mîndrește puritanul Thomas Nash. Julieta, Ofelia, Rozalinda erau jucate de actorii tineri. În piesele lui Shakespeare sînt multe glume și aluzii referitoare la acest fapt. Se povestește că, la un spectacol cu *Henric al VIII-lea*, dat în fața Curții, interpretul reginei Caterina a întîrziat atît de mult încît regele începuse să se supere: „Iertare, Sire!” a strigat clownul. „Dar buna regină Caterina trebuie să se bărbiească!” Pentru a ușura sarcina actorilor ce jucau femei, Shakespeare își pune de multe ori eroîna să se prefacă băiat: Viola, Rozalinda, Jessica, Portia deveneau astfel roluri mai puțin obositoare.

Trupa „Lord Chamberlain's Men” era o trupă permanentă, bine organizată și completă, care putea face față cerintelor unui teatru de repertoriu. Alături de actorii amintiiți, trebuie menționate numele lui Hemings și Condell — care figurează, împreună cu al lui Burbage, în testamentul lui Shakespeare. Maeștri în vîrstă, îi creșteau pe cei tineri. (Spiritul în care Shakespeare își educa discipolii e lesne de bănuît, recitînd monologul lui Hamlet adresat actorilor.)

Experiența lui Shakespeare ca actor a făcut ca piesele sale să fie — cum spun englezii — „actorproof”, să reziste actorilor după cum ceasornicele „waterproof” rezistă la apă. Dîndu-și seama de timpul necesar pentru schimbarea unui costum, Shakespeare nu obligă niciodată actorul să se grăbească, înlocuînd absența lui din scenă cu un număr suficient de cuvinte. Știînd cît de greu se interpretează anumite trăiri, nu cere actorilor eforturi ce pot fi înlăturate: cînd i se aduce lui Macduff vestea că i-a fost omorîtă familia, rămîne împietrit. Publicul află reacția lui din gura lui Malcolm. Iar cele petrecute în culise sînt povestite viu, cu ajutorul verbelor, ca atunci cînd se descrie jocul unor actori (de pildă, pasajul în care Ofelia vorbește despre comportarea lui Hamlet — actul II, scena 2 —, sau moartea Cordeliei — *Lear*, actul IV, scena 3).

Marele, neîntrecutul Will a învins secole. A fost un dramaturg genial, inspirat; a pătruns esența sufletului omenesc și misterele istoriei. În viața de toate zilele însă, a fost un actor conștiincios și un autor care scria două piese pe an, pentru un teatru în care cunoștea fiecare scîndură; un mare maestru, pe care însă cuvîntul meseriaș nu-l supăra, fiindcă-și dădea seama ce împerechere rodnică este talentul cu meseria.

Dana Crivăț