

Festivitățile Shakespeare de la Stratford-upon-Avon

T

Teatrul din Stratford-upon-Avon, care poartă numele lui Shakespeare, sărbătorește cei patru sute de ani ai marelui dramaturg montînd în această stagiune dramele sale istorice. În număr de șapte (John Barton a transpus cele trei părți ale piesei *Henric VI* în două spectacole: *Henric VI* și *Eduard IV*), aceste drame povestesc cele petrecute în Anglia timp de aproape un secol — de la venirea pe tron a regelui Henric IV și pînă la moartea lui Richard III. Henry Bolingbroke îl detronează și ucide pe Richard al II-lea, curmînd astfel șirul unor regi descinși din Wilhelm cuceritorul, a căror funcție divină de aleși ai Domnului pe pămînt nu fusese încă niciodată contestată. Ajuns rege, Henric IV încearcă să-și consolideze dinastia pe tronul Angliei. Aliații săi de odinioară, bătrînii duci și nobilii din apropierea coroanei, socotesc că acum, cînd dreptul sacru de succesiune din tată în fiu a fost violat, cîrma țării i se cuvine celui mai puternic. Fapta lui Bolingbroke i-a eliberat de temeri și credințe vechi, iar ei încep să gîndească și să acționeze împotriva unei stări ce înainte părea imuabilă. Regnul lui Henric V aduce cu sine războaie și cuceriri și devine — în ciclul shakespearean — o epopee eroică luminoasă. Dar urmașii săi vor purta blestemul episcopului de Carlisle, aruncat asupra lui Henric IV la detronarea lui Richard II; și trei monarhi, unul după altul — Henric VI, Eduard IV și Richard III — vor pieri în luptele duse între ei pentru domnie, cunoscute în istorie sub denumirea de „Războiul celor două roze“.

Trei regizori laolaltă — Peter Hall, John Barton și Clifford Williams — au pus în scenă cele șapte spectacole, clădite toate pe aceeași concepție regizorală, care se continuă unul pe celălalt, dar care constituie — fiecare în parte — un fapt de artă de sine stătător. Am văzut doar primele două piese — *Richard II* și *Henric IV* partea întîi. Făcusem cunoștință cu stilul Teatrului Royal Shakespeare la București și m-am convins că înalta ținută artistică a spectacolelor prezentate în țara noastră nu fusese o întîmplare. Dramele istorice nu sînt cu nimic mai prejos decît mult aplaudatul *Rege Lear*.

Ideea pe care regia a urmărit-o în întreg episodul istoric mai sus amintit este, după cum scrie în caietul-program al teatrului, „conflictul dintre retribuția divină și aspirația umană“; conflictul dintre un blestem medieval ce reflectă vechea concepție asupra monarhiei, de o parte, și ivirea relațiilor în care se va naște Principele renașcentist, de cealaltă parte. Iar această idee este servită — în spectacolele de la Stratford — de artiști capabili să facă o sinteză între erudiția lor asupra trecutului și sensibilitatea la stimulii prezentului, să descopere — pe urmele contemporanului Shakespeare — reverberațiile peste secole ale istoriei. Căci cei ce stăpînesc popoare azi nu diferă mult de strămoșii lor de acum cinci secole și jumătate (iar dorința lui Henric IV de a porni o cruciadă spre locurile sfinte, „pentru a ocupa mințile cu lupte pe

alte meleguri", nu ni-l amintește oare pe Hitler?). Epoca lui Shakespeare, acel dramatic „sfirșit și început de lume", se potrivește mult cu a noastră.

Distribuția era alcătuită din cîteva „capete de afiș" și foarte mulți actori buni. Jocul lor a fost unitar și omogen, nelăsînd loc nici unei vedete. Rolul lui Richard II a fost interpretat de David Warner, un tînăr în vîrstă de numai 22 de ani, care a construit personajul pe coordonatele regelui Lear. Drama lui Richard este, în esență, aceeași cu a lui Lear: drama cunoașterii. Monarhul detronat se privește în oglindă și vede că același i-a rămas chipul. A descoperit un adevăr, anume că regele e om ca toți ceilalți, că înalta funcție nu i-a conferit o natură divină. Ce preț cere în schimb adevărul! În temnița din Pomfret, înainte de a fi ucis, Richard se lamentează, se chinuiește, își trăiește din plin suferința. Simte și o ciudată bucurie, întocmai ca un ciine care-și linge rănile dureroase, dar căruia îi place gustul singelui. El a înțeles pentru ce a plătit, meditează asupra celor aflate și găsește în asta o plăcere fără seamăn. Înalt și firav, cu ochi cînd visători, cînd vicleni, David Warner l-a prezentat la început ca pe un rege rafinat și vicios, rău și pervertit, a cărui abdicare devine în mod firesc inevitabilă; ca apoi să ne înfățișeze gînditorul resemnat, ce zace îmbrăcat într-o haină monahală de in aspru, în fundul unei închisori, și se desfată cu meditații amare. Interpretul, în ciuda tineretii, a dovedit a fi un actor matur, iar jocul său a impresionat prin delicatețe și sensibilitate.

Bolingbroke, omul integru, exponentul ordinii și al dreptății, se află, aproape fără voia sa, în fruntea celor răsculați împotriva regelui. Apoi se proclamă Henric IV, căci pe lingă atîtea virtuți, are și un păcat: ambiția. Eric Porter evoluează odată cu el, transformîndu-se din eroul ce a avut curajul să sfărîme un mit, în cîrmuitor nesigur, ros de îndoieli și remușcări, de la care Prințul Hal — viitorul Henric V — nu-și poate învăța meseria de rege. În Henric IV acesta se află tocmai la vîrstă cînd trebuie să-și facă ucenicia și nu știe pe cine să aleagă dascăl. Îi iese în cale Falstaff — alături de care pornește o viață veselă, plină de aventuri, hoții și beții; dar iată-l pe viteazul Hotspur care pentru cîntea de ostaș calcă orice în picioare. N-ar fi mai bine să-l urmeze pe acesta? Între cine și cine să aleagă? Aceste oscilații, interpretul — Jan Holm — le-a înțeles foarte bine: sînt oscilațiile, nehotărîrea tineretii. Și Jan Holm știe să fie tînăr, să ridă, să petreacă împreună cu Falstaff, să lupte pe cîmpul de bătaie, iar în sinea sa, să se gîndească, întocmai ca Prințul Hal, la lucruri grave. Ca de pildă: ce este onoarea? și să ajungă la concluzia că adevărul om de onoare știe — chiar dacă cei din jur n-o știu — că are onoare.

Ceea ce mi se pare cu totul remarcabil la Jan Holm ca interpret al unui prinț cu atîtea atribute romantice este lipsa oricărei veleități de a fi clasic, nobil sau patriotic. Desăvîrșita simplitate este de altfel caracteristica dominantă a stilului teatrului Royal Shakespeare. Pînă și Falstaff, personajul baroc interpretat de Hugh Griffith — care ca înfățișare răspunde tuturor descrierilor spakespeareene —, își rostește replicile deosebit de sobru. Este greu de uitat felul în care spune celebrul monolog despre onoare — pe cîmpul de luptă, spre public, în față, dintr-un colț al scenei — rîzînd ușor la început, de abia marcînd pe alocuri pauzele. Sau cînd, întrebat de Prinț dacă adunătura ce pleacă la luptă e oastea lui, răspunde cu tristul argument că orice om poate folosi drept carne de tun, fără să facă nici o subliniere. (În altă ordine de idei episodul acesta amintește mult teatrul lui Brecht.)

Înlocuirea „clasicului" prin simplitate creează o impresie de robustețe, de sănătate și vigoare. De pildă scena în care Hotspur (Roy Dotrice) își iubește nevasta (deosebit de talentata Janet Suzman), înainte de a pleca la război, este jucată simplu, direct, firesc, fără ocolișuri sau reticențe: doi oameni tineri, un bărbat și o femeie — n are importanță de sînt de rînd sau nobili — se iubesc. Regia și actorii n-au făcut de altfel decît să-i rămînă credincioși lui Shakespeare care — în ciuda faptului că e clasic — e unul din cei mai îndrăzneți scriitori ai lumii, folosînd adesea un limbaj atît de verde cum nu i-ar fi îngăduit unui contemporan. Simplitatea interpretării în aceste spectacole merge uneori atît de departe, încît în momentele cele mai dramatice spectatorii se surprind martorii cotidianului din viața eroilor pe care îi urmăresc. Fără însă ca acest cotidian să fie vreodată plat sau prozaic; din contra, e folosit drept mijloc de poetizare și îmbogățire a personajelor.

În ceea ce privește decorurile însă, simplitatea n-a mai fost (ca în *Regele Lear*) nota dominantă. Chiar dacă de multe ori se aflau în scenă elemente de prisos, aceasta era însă destul de încăpătoare pentru a nu părea încărcată. Și nici un detaliu nu distona cu ansamblul. Decorul de departe cel mai izbit a fost, la începutul lui *Richard II*, cel din scena turnoi-ului, în care regele și spectatorii erau în fund, iar luptătorii se înfruntau în față. De asemenea și decorul luptei lui Henric IV ni s-a părut foarte sugestiv, neștiind însă dacă meritul era numai al decoratorului — John Bury — sau și al regiei: grupurile războinicilor, felul în care cădeau și rămíneau răpuși alcătuiau în final un tablou neînchipuit de impresionant. Materialele din care erau făcute atît decorurile — lemn nelucrat, metale oxidate, ziduri înnegrite — cît și costumele — pînză de in sau stofe aspre (am văzut de aproape costumul lui Henric IV: pe piept era ornăt cu ceară roșie de sigiliu) — au contribuit la reprezentarea vie a unei epoci crude.

Cu totul diferit a fost spectacolul omagial al Teatrului Național din Londra, care a montat cu ocazia quadrocentenarului, *Othello* cu Laurence Olivier în rolul principal. În dramele istorice văzute la Stratford am admirat mai cu seamă unitatea și omogenitatea spectacolelor: nici unul din interpreți — deși aproape toți excelenți — n-a căutat să iasă în evidență. Jocul fiecăruia fuziona cu al celorlalți, iar acest „aliaj“ se lăsase supus, modelat de regizor. Pe cîtă vreme în *Othello*, scena a fost în permanență dominată de personalitatea lui Laurence Olivier. Partenerii săi, cu excepția Desdemonei, se transformaseră în simpli replicanți, iar regiei (semnată John Dexter), nu-i rămăsese nimic de coordonat.

Sir Laurence, interpretul atîtor eroi shakespeareeni, a fost mult timp întîmîdat de partitura grea a lui Othello. Am citit într-o cronică londoneză că în general actorii englezi se tem de acest personaj, socotind că temperamental nu sînt făcuți să-l joace. Pentru Olivier, afirmația s-a dovedit a fi neadevărată. De altfel maurul nu mai avea nici o reminiscență saxonă: negru din creștet pînă în tălpi, în picioarele goale, cu mersul legănat și unduit, cu gestul mîinilor calm și înțelept, actorul nu interpreta, ci *era* un maur. Pînă și ochii se transformaseră, privind cînd nespus de cald, cînd săbatic ca o fiară.

Mi-l amintesc apărînd în scenă: era îmbrăcat într-o cămașă albă, lungă pînă la genunchi, înnodată în mijloc, pășea încet, iar în mînă purta o floare cu care își mîngîia obrazul. În zimbetul lui era atîta nesfîrșită bunătate, iar ochii săi atît de curați, încît în jur răspîndea lumină. Avea un glas cu inflexiuni ciudate ce curățau limba de consoane și lungeau vocalele, și pe care-l potrivea textului, cum își potrivește muzicantul priceput corzile unui Stradivarius. Monologul rostit în fața senatului — în care povestește cum s-a îndrăgostit de el Desdemona — suna cristalin ca însăși Poezia, în timp ce răcnetele sale de disperare erau înspăimîntătoare și lugubre.

Interpretarea se vedea a fi fost studiată pînă în cel mai mărunt detaliu și în fiecare cuvînt, scrupulos analizat conținutul. Momentul morții Desdemonei a fost realizat ca un fel de sinteză a rolului: cu mîinile sugrumînd gîtul firav al iubitei, Othello se contopește cu ea într-o ultimă și dureroasă sărutare. Acesta este Othello al lui Olivier: în pieptul său nu încap decît sentimente imense și întregi; pentru el, nici dragostea, nici ura nu cunosc margini.

Maggie Smith a fost singura din distribuție în stare să reziste interpretului principal. Desdemona n-a fost un personaj șters și resemnat, ci surprinzător de deșteaptă, veselă, vioaie — și în final, sfîșietor de tristă, cu atît mai sfîșietor cu cît era foarte frumoasă. În schimb Frank Finlay, deși un actor cunoscut și un Iago remarcabil, a rămas tot timpul în umbră; pentru că nu și-a potrivit interpretarea la același diapazon cu Laurence Olivier. A fost un bun interpret contemporan care a jucat inteligent și firesc. În vreme ce Olivier face parte din acea familie de artiști — puțin numeroși azi — pe care francezii îi numesc „monstres sacrés“ și alături de care firescul e palid.

Dana Crivăț