

Tăcere după Scoția

Vântul și ploaia cu neconținute reci răbufniri, într-o lume de stîncă și prund, cu ceață și mări cenușii neprielnice și castele macbethiene, pe lângă care oile pasc o iarbă nefiresc de verde, aproape irlandeză. Părăsind dulcele soare și islazurile grase din Warwickshire, dar mai ales universul multicolor al Cetății burgheze, Shakespeare urca acolo, la principii clan-urilor sărace, ai regelui catolic. De câte ori nu m-am întrebat, pentru ce omul de la Stratford a ales Scoția, atunci cînd Anglia reginei nu l-a mai iubit.

Fiecare dintre „Conferințele Internaționale Shakespeare”, la care am participat, a fost pentru mine prilejul încă unui „pelerinaj la surse”. În ultimul septembrie, într-această grabă din care nu mai scapă nimeni, am tentat materializarea aceluiași itinerar misterios: Stratford-pe-Avon, Edinburgh. Pe terașele Teatrului Memorial, ca la Elsinore, era un timp al singurătății, cu lebede întîrziate printre sălcii plîngătoare, la ceasurile tăcute ale nopții fără vîrstă, ca sub turlele bisericii Sfintei Treimi, unde titanul dormea sau veghea sub lăspeda cu inscripția temătoare de indiscreția profanatoare:

*Good friend for Jesus sake forbear
To digg the dust enclosed here:
Blese be ye man yt spares these stones
And curst be he yt moves my bones.*

Publicul și presa artistică au declarat în stagiunea aceasta un apetit excesiv pentru politizarea artelor spectacolului, de care stagiunea stratfordiană nu se putea izola, de teama profanării modei. Nu toate spectacolele, însă, apucă să pătrundă în straturile adînci ale ambiguității politice a lui Shakespeare, în temerile lui rareori neîntemeiate și în iluziile lui pierdute. Acest carusel al noutății nu aduce prea deseori ceva nou. (Întrebînd-o pe erudita profesoară M. C. Bradbrook, care tocmai aplaudase *Visul unei nopți de vară*, în regia lui Peter Brook, ce crede despre cartea lui Jan Kott, mi-a răspuns textual: „it is a good bad book”...).



Am venit să văd *Hamlet* cu tinărul Alan Howard în rolul titular, — fiindcă după succesul său în Ahile din *Troilus și Cresida* era favoritul presei, — și am plecat cu un simțămînt parțial de dezamăgire, în ciuda efortului său fizic impresionant. „În Anglia — se plîngea Max Beerbohm, în 1889 — *Hamlet* a încetat de mult să mai fie tratat ca o piesă; a devenit o trambulină de pe care fiecare actor eminent trebuie, mai de-

vremă sau mai tirziu. „să sară”. Marii actori englezi ai secolului nostru au sărit într-adevăr foarte bine: John Gielgud, Laurence Olivier, Alec Guinness, Paul Scofield, Michael Redgrave, Richard Burton, Peter O'Toole și David Warner care, în 1965—66, l-a umanizat mai mult decât toți ceilalți. Dar tot timpul am dorit să văd și istoria, adică piesa de teatru, cel puțin așa cum a făcut-o Grigori Kozintev în filmul său cu Innocenti Smoktunovski, în 1964. (Cum a încercat s-o facă pe scenă, dar a eșuat total în filmul lui, anul acesta, Toni Richardson, cu Nicol Williamson în rolul principal). Dar istoria a lipsit și anul acesta, și odată cu ea Shakespeare, deși regizorul Trevor Nunn a dovedit că își cunoaște meseria la fel de bine ca oricare altul dintre cei buni.

Regretatul nostru profesor de shakespeareologie Dover Wilson, credea că nu-i absolut necesar să dezlegăm misterul inimii lui Hamlet, iar Paul Scofield ne declara cam același lucru, susținând caracterul „inviolabil” al naturii personajului. Dar Charles Marowitz avea totuși perfectă dreptate, punând, în 1968, problema piesei în chipul cel mai firesc: „e vorba de tot ce am putea vedea, dacă am putea privi în sufletul lui Hamlet, adică în mintea unui tânăr care se întoarce acasă, își găsește tatăl mort, mama remăntată, un duh îndemnându-l la omor, o Curte plină de trădări, un Stat amenințat cu invazia străină și care e supus unei presiuni insurmontabile spre a făptui un act de care temperamental este incapabil”. Unei asemenea piese de teatru, Voltaire, Tolstoi și Eliot i-au pus sub semnul întrebării validitatea ca operă de artă; însă cei mari sint adeseori nedrepti cu cel mai mare.

Regizorul a reliefat foarte tare atracția sexuală din cuplul Claudius-Gertrude, după cum în filmul său (pe care aveam să-l văd, îndată după aceea, la Festivalul de la Edinburgh) Richardson sublinia și niște relații socante între Laertes și sora lui, Ofelia.

La începutul acestui veac Freud credea că a rezolvat dilema hamletiană afirmând că: „în *Hamlet* sintem desigur confrunțați cu sufletul însuși al autorului, piesa fiind scrisă îndată după moartea tatălui său”. El relua, în spiritul freudismului, afirmația mai veche a lui Taine: „Hamlet este Shakespeare”.

Dar „complexul” invocat aici pe seama poetului e o pură născocire, căci psihanaliza lui Shakespeare, după moartea fiului său, pe nume Hamlet, în 1596, ar fi condus cam greu la crearea lui Shylock și a lui Falstaff, în același an și în cei doi următori. Cît despre sentimentele lui Will față de bătrînul bețivan John Shakespeare, nici un biograf serios nu le-ar extinde pînă la transparentele duhului regal, care-l torturează pe „dulcele prinț” al Danemarcei ținînd seama și de amănuntul că mama poetului (născută Arden, singura persoană mai de „os domnesc” din familie) i-a supraviețuit

pînă după premiera cu Antoniu și Cleopatra... Hamlet rămîne, prin urmare, suspendat în zona iluziei dramatice atîta timp cît nu plonjează în arena istorică a umanismului, așa cum procedează critica contemporană mai bine înarmată cu politologia. În așteptarea unei asemenea ipoteze, spectacolul de la Stratford nu m-a satisfăcut.

Nu știu de ce consider că împlinirea care a făcut să văd în Scoția spectacolul de teatru-filmat cu *Hamlet* de Tony Richardson, mi l-a apropiat brusc de marele criminal fără voie, de Macbeth, personaj spre care Williamson și-a împins rolul în a sa „star performance”, de altminteri apreciată cu mult interes de critica dramatică. (Cronicarul ziarului „The Scotsman” era dispus să scuze dispariția restului acțiunii și distribuției piesei, avînd în vedere interpretarea rolului principal). În chipul lui Nicol Williamson — grăsuț, nervos, cu barbă și cam plesuv — prințul Danemarcei arată mult mai vîrstnic, iar discrepanțele implícate în raport cu celelalte roluri devin supărătoare; dar, peste această inconveniență se poate trece, dacă n-am asista la o marțelare a textului, preschimbât în mici „pumnale” verbale, scrîșnite și scuipate în fața adversarilor, ca o armă de atac, respingînd deci orice șovăieli sau nehotăriri ce caracterizau pe eroul clasic, astfel încît, superior absolut, psihic și fizic asupra tuturor, nu mai înțelegem mare lucru din ce mai pot face ceilalți, Claudius și restul companiei. Admițînd prin absurd și asta, luîndu-l adică pe Hamlet drept „un tip dur într-o lume dură”, nu putem totuși accepta, decît sub beneficiu de inventar, o interpretare care, în ansamblu, traduce capodopera tragediei universale într-un stil de serial cinematografic american cu un incoruptibil erou „anti-gang”, în rolul titular. În cazul de față, starsistemul a înregistrat un eșec, chiar dacă actorul ar fi unul mare.

Scriam totuși mai sus că *acest* Hamlet în încercarea lui personală de a fi, cum zicea cronicarul dramatic din Edinburgh, *a tough guy in a tough world...* m-a făcut să meditez la înrudirea lui cu nefericitul destin al lui Macbeth, viteazul și nobilul scoțian, împins de alte „duhuri” la crima și pedeapsa cunoscută. Dar, desigur, din alt punct de vedere, căci altfel mișcătorul salut postum „dulce prinț, noapte bună” al lui Horatio nu-și mai află rostul.

Dacă spectacolul de la Stratford, jucat în cojoace albe și cizme blănite, încearcă să obțină printr-un Hamlet neurotic și tipător, atmosfera unei ciudate curți medievale din Septentrion și a reușit s-o facă pe alocuri (scena „teatrului în teatru” era chiar foarte bună), fiindcă regizorul a luat piesa în serios, la „The Citizen's Theatre” din Glasgow, Hamlet este înfățișat ca „prostul satului” din Elsinore, într-o producție grotescă, semnată de Giles Havergal, directorul artistic al teatrului.

Prezentându-și eroul ca pe un debil mintal, regizorul a pornit de la celebra exclamație a Ofeliei („o, înaltă minte prăbușită !...“) după ce Hamlet o trimite la mănăstire. Ofelia și Gertrude sînt jucate de bărbați în travesti și, alături de ele, Hamlet, un avorton bilbuit, care se strîmbă la rege, intră într-o formă de extaz sexual dubios. Mormăindu-și, ricanînd solilocviile, actorul David Hayman nu pierde nici un prilej să anihileze poezia dramatică, fidel indicațiilor lui Havergal. (De altminteri și Alan Howard se ferește la Stratford să marcheze versurile, ca și cum prozaizarea l-ar „contemporaniza“ mai bine : eroare !) Un detaliu : duelul din final se face, la Glasgow, cu ciomegele.

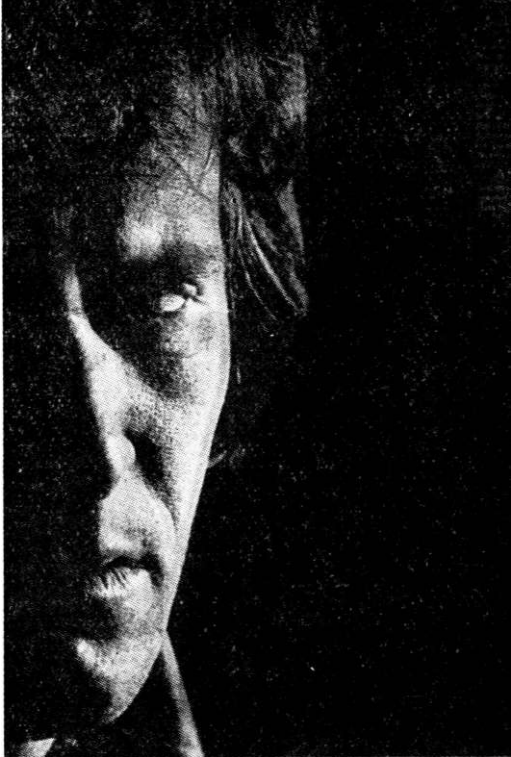


Prima dintre marile-i tragedii, *Hamlet* a fost scrisă de Shakespeare, în primul an al veacului al 17-lea, și au existat trei versiuni ale textului, publicate în vremea autorului. Cea dintîi a apărut în 1603 și e denumită în textologie „primul quarto“. Următorul quarto, ediția revăzută și adăugită, a ieșit după moartea reginei Elisabeth, în 1604. Reprezentarea textului integral ar dura cam cinci ore. Cea dintîi cunoscută a avut loc în 1602 și au urmat foarte multe altele, *Hamlet* fiind cea mai jucată din toate piesele repertoriului shakespearean.

Legenda care furnizează sursa nordică a textului era multiseculară, încă de pe timpul lui Shakespeare. Cea mai veche referință textologică ne trimite la un poem islandic din secolul al XI-lea, și e important să reținem că tema nebuniei (reale sau simulate) a eroului revine deseori în folclorul viking și celtic. Harry Levin scria în 1959 că „de fapt numele lui derivă din vechiul nume norveg Amlodi care înseamnă : nebul, candid, sau un bufon care face pe prostul“. Shakespeare s-a ținut aproape de mitul nordic, dar e posibil să se fi lăsat influențat și de o versiune dramatică elisabethană pierdută (probabil făcută de Thomas Kyd) care se juca prin 1584—1594, ca o altă piesă de vendetta.

Compania dramatică a lui Shakespeare se afla în culpă față de partida Reginei prin reprezentarea tendențioasă a dramei *Richard II*, în zilele răscăleii lui Essex. Actorii au fost tradași în fața Consiliului Privat, prin delegatul lor, veteranul Augustin Philipps (care-i va lăsa, prin testament, lui Shakespeare, un inel de aur). Care a fost sentința ? Istoria nu ne dă de știre. Desigur surghiunul, fiindcă după 18 februarie 1601 nu mai dăm de urma lor.

În toamna aceluiași an murea la Stratford bătrînul John, dar lucru curios, Shakespeare nu se duce la înmormîntarea tatălui său. La 1 mai 1602, fratele său Gilbert cumpără în contul lui William peste o sută de pogoane



de pămînt pentru 300 lire aur, iar la 28 septembrie, o căsuță. La nici una dintre aceste afaceri, Shakespeare nu se prezintă personal. Pe unde umbla ?

Trecînd la scoțieni, Shakespeare și trupa lui nu o trădase pe regină ; dinșii plecaseră, prevăzători, într-un lung turneu pînă la... moartea ei. La Edinburgh, regele James, — fiul Mariei Stuart și al lordului Darnley — i-a primit cordial și mîrinos, tocmai poate fiindcă poetul era în dizgrația Londrei. Au jucat în capitala Scoției repertoriul lor cel mai de soi, și în luna mai 1602 au fost promovați la rangul de „comedieni ai Regelui“, titlatură pe care vor conserva-o și îndărăt acasă, atunci cînd James (Iacob) își va face intrarea în istoria Angliei, ca întîiul rege Stuart. Șederea în Scoția a fost rece și tristă pentru oamenii deprinși cu viața ușoară a lumii londoneze. Procesele „vrăjitoarelor“ care-și mărturiseau în gura mare niște vini fantastice, i-au năucit. Lumea vrăjitoarelor și a duhurilor demonice era climatul făcut pentru *Macbeth*, despre care Taine n-ar fi cutezat să mai spună că „este Shakespeare“, fiindcă era doar pedeapsa nemărturisită a surghiunului său aurit la Edinburgh Castle printre străini.



Loc de turism internațional, astăzi castelul oferă negrele-i secrete vizitatorilor care trec pe sub „porticulis“ printre gărzile cu fuste și cimpoaic : „aici se află capela Sfintei

Margaret, care a fost nepoata lui Edward the Confessor și nevasta lui Malcolm Canmore, fiul lui Duncan care a fost omorât de Macbeth, și a domnit în Scoția ca Malcolm al III-lea... Nici Stuartii n-au avut o viață liniștită. Opoziția, rebeliunile, crimele bigotismului religios și mândria militară a clanurilor, au împiedicat multă vreme sosirea păcii, mult dorită de un popor aspru și sărac. Robert Burns i-a cîntat sărăcia. Iar sir Walter Scott, gloria pierdută.

Într-o seară am asistat, pe esplanada Castelului, la o „tattoo“, o paradă militară tradițională, care umplea de mândrie inimile edimburghezilor din tribune. La ieșire însă, cîțiva tineri ofereau publicului afișe antimilitariste cu acest conținut: „V-a plăcut spectacolul? Stai și gîndește-te! Războiul nu e un spectacol. Victimelor lui le place?...

Duminică dimineața, în capitala Scoției totul este încă închis și oprit (cofetăriile, restaurantele, muzeele, spectacolele) afară de biserici.

Shakespeare a putut vedea multe ciudațenii în Scoția, și e foarte probabil că nu toate i-au plăcut, mai ales dogmatismul și obscurantismul religios, pentru că după asta, într-adevăr, „tot restul e tăcere“...

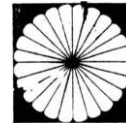
La întorcerea acasă și-a dat seama că îndreptîndu-se spre monarhia absolută și spre puritanism, Anglia își pierde și „democrația reginei“, atât de greu dobîndită, și că se usucă treptat, dacă măsura lucrurilor încetează să fie omul slobod, ci e doar litera seacă a „legii“ dezumanizate. *Măsură pentru măsură* (1604) e ultima sa comedie, o comedie „neagră“, care nu se înrudește intelectualmente nici cu *Cum vă place* și nici cu *Visul unei nopți de vară*. Teatrolgia acestei piese bizare a avansat pe o dispută vie, opunînd părerile criticilor și regizorilor asupra caracterului Ducelui (conducătorul rău condus, sau omul providenței) și al altor personaje, în primul rînd al judeului Angelo, tiranul pocăit. Deși acțiunea vrea să se petreacă la... Viena, m-am amuzat să descopăr că elementul care declanșează conflictul (Claudio care-i face logodnicei sale Julieta un copil din flori și e pedepsit, deși cuplul vrea să legitimizeze legătura lor de dragoste prin căsătorie) reamînteste vizibil momentul autobiografic similar: Shakespeare s-a căsătorit cu Anne Hathaway, după ce tinerii se cam grăbiseră, iar binecuvîntarea nunții nu le-a fost acordată decît împotriva „legii“ anglicane. Dar aceasta e altă poveste. Dealtminteri, de dragul happy-end-ului, Shakespeare a strict logica ultimului act, inventînd situații complet neverosimile, ca să scoată un fel de comedie, prolog hibrid la cele două tragedii, imediat următoare, *Othello* și *Regele Lear*.

Dacă Royal Shakespeare Company ar fi reluat în vreun fel vechea dispută asupra acestei piese de teatru, interesul spectacolului încă și-ar fi recîștigat din prospețimea pe care i-o conferă azi reconsiderarea pro-

blem-play-ului și politizarea teatrului. Dezbaterea problemei puterii (a abuzului de putere) și a justiției dezumanizate de conformismul unor legi rău gîndite, ar fi dat sevă și conținut oricărei concepții regizorale contemporane. Fiindcă nici după Scoția, Shakespeare nu a ales tăcerea, ba tocmai dimpo-trivă.

Dar, iată că piesa se subțiază complet în actuala stagiune stratfordiană, redusă la „chinurile zadarnice“ ale unor apetituri sexuale deplasate, sau neîmpărțite, prin care comedia neagră devine o piesă roză. Regizorul John Barton este un excelent practician, care a redescoperit virtuțile „piesei de probleme“ în spectacolele sale de la R.S.C. cu *Troilus și Cresida* și *Totul e bine, cînd se sfîrșește cu bine*. Însă, mi se pare că îndelungata nereprezentare a acestei comedii speciale, pe motiv că era „indecentă“, l-a tentat să-i valorifice atributul vinei presupuse, într-un sens, ce-i drept, lipsit de vulgaritate, dar de o arguție filozofică primitivă. Elisabethanii nu aveau obsesiile tinerilor noștri nordici contemporani, ori nu se complăceau în ele. Preferau să fie chiar triviali, dar sănătoși, atunci cînd îl ironizau pe Malvolio și pe Jaques „melancolicul“.

Dar cu libertatea publică nu se jucau. Dintr-o poveste ca asta, parlamentul condus de Cromwell și-a trimis „Ducele“ la eșafod. De ce oare nu ne mai amuză jocul de-a vacanța cu lucrurile serioase? (Așa cum nici pe Hamlet, în celebrul monolog, în care vestejește abuzurile justiției și consecințele inechității sociale, deși statutul său princiar l-ar fi scutit de ele).

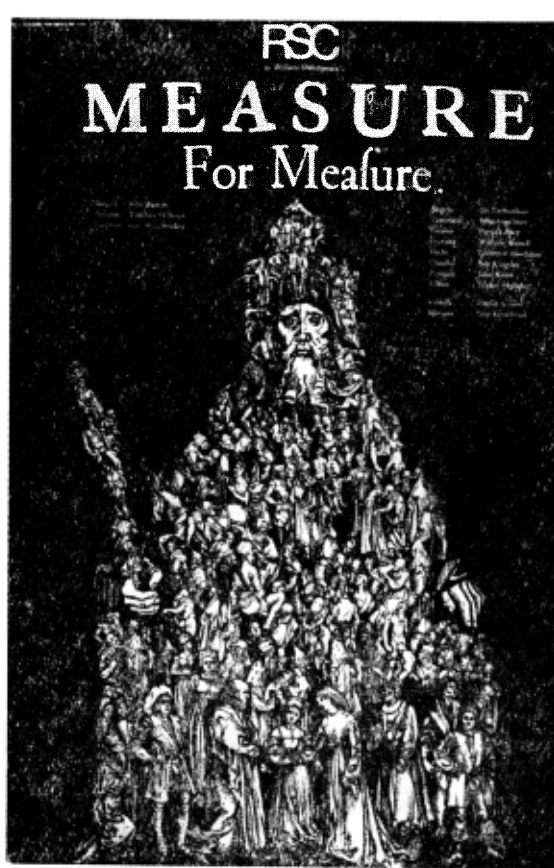


O dezbateră civică de mare artă și de o reală profunzime au produs realizatorii filmului *Cromwell* (scenariul și regia — Ken Hughes) pe care aveam să-l văd în premieră la marele cinematograful londonez de lângă Marble Arch, cu două impunătoare capete de afiș: Richard Harris în rolul viitorului „lord Protector“ și Alec Guinness, în regele condamnat Charles Stuart, fiul protectorului scoțian al lui Shakespeare. Plăcerea înfîlînării cu această lume unică a revoluției „burgheze“ din Anglia ar fi fost integrală, dacă scenariul n-ar fi uitat pe marele propagandist al puritanismului republican; fiindcă m-a surprins într-adevăr absența de pe peliculă a incomparabilului John Milton, dar fiecare istorie își are „istoria“ ei. După *A Man off All Seasons*, după *Becket* și *Leul în iarnă*, iată încă un bun exemplu pentru o cinematografie care doare să redea filmului istoric contemporan argumentele adevărului dramatic.

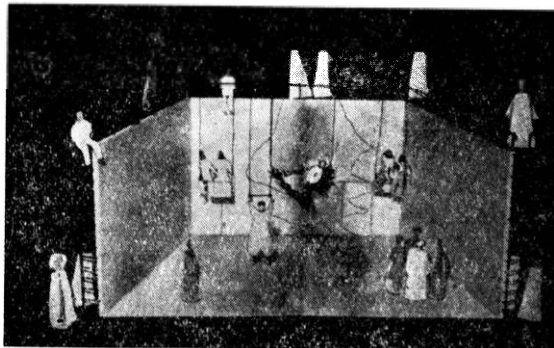
Un câștig spectacular considerabil a dobândit comedia shakespeareană la R.S.C. cu ultima montare a lui Peter Brook. Nu știu dacă *Visul unei nopți de vară*, în noua lui versiune straufordiană, aduce realmente foarte multe idei noi despre piesă, dar îndrăzneala și ingeniozitatea celebrului regizor ne-au dat tuturor o incontestabilă satisfacție. Spectacolul este „aerian”, așa cum și l-a dorit autorul. Însă regizorul i-a plasat zborul pe verticala unor trapeze de circ, la vedere, renunțând complet la scenografia clasică cu frunze și flori. Începe cu o scenă goală, albă (podeaua și trei pereți), două trapeze și patru balansoare metalice suspendate, albe, pe scripete, iar în mijlocul spațiului, de asemenea suspendată, o imensă pană de struț roșie, care funcționează și ca pat nupțial al Titaniei, câteva perne albe ținând loc de jilțuri în palatul lui Theseu. Iar deasupra, vedem plafonul negru al scenei, limitat la „etaj” de o balustradă cu pasarelă de pe care privesc în jos actorii care nu „lucrează” în scenă, sau vor intra mai târziu. Decorul este realizat de Sally Jacobs. Circulația se face pe trapeze și frînghii, prînse la podul scenei, sau pe cele două scărițe de pe marginile structurii metalice, într-un ritm antrenat de o muzică percutantă. Actorii se mișcă, adică „zboară” firesc, ca Tarzan în junglă, ușori și grațioși, în costumele lor albe. Câteva pete de culoare marchează schimbarea la față a personajelor. Fiindcă Alan Howard este, alternativ, Theseus și Oberon, Sara Kestelman este Hippolyta și Titania, John Kane e Philostrate (maestrul de ceremonii) și Puck, iar Philip Locke, Egeus și Quince. Un Bottom admirabil face David Waller, în hainele de lucru ale unui muncitor din timpul nostru. După primul șoc vizual, spectatorul intră în „joc”, și totul merge strună. Invențiile și gag-urile lui Peter Brook se revelează robuste și juste, chiar atunci cînd par excentrice.

Poezia piesei și logica internă a fanteziei ei sînt respectate cu multă strictețe, subliniind nuanțele dorite fără „originalități” de bilci, cum se mai întîmplă. Insuși erotismul ei specific (amorul comic dintre Titania și Bottom „măgarul”) e plin de savoare și haz, descinzînd parcă din Decameron.

E pentru prima oară cînd văd *Visul*, într-o distribuție a cărei voită ambiguitate (realizată prin dublul „emploi” al eroilor principali apare atît de limpede și bine, dacă ținem seama de istoria piesei, dată în premieră ca spectacol de agrement la o nuntă aristocratică. Discreta ei „democratic” respiră aici în plinătatea ei cea mai cuceritoare, valorificînd, nu numai farmecul clasic al echipei de amatori a meseriașilor, dar și subtextul „lumii ca teatru” care pe Shakespeare nu l-a părăsit niciodată. Aura de ironică melancolie cu care se încheie dublul spectacol, la spartul nunții, e ca un omagiu adus poetului dramatic și actorului născut



Afise de la „Royal Shakespeare Company”.



la Stratford, fiindcă înțelegem că în visul care amestecă destinele oamenilor mici și mari, transpare ceva din dorințele nemărturisite ale fiecăruia. Mă trezesc întrebându-mă, în pură gratuitate, dacă numai „întâmplător” în *Hamlet*, Bottom juca rolul lui Claudius, care jinduse la frumusețea Reginei și a ucis pentru ea și pentru tronul mirelui ei legiuit...

Duhul lui Jacques coboară parcă din pădurea Arden, să reamintească celorlalți, tuturor, că „viața e o scenă”, iar Altul să încheie, la capătul speranței, că tot restul e tăcere.



Caut un epilog acestor note de drum.

Pe vaporul care mă ducea, pe o mare neliniștită, de la Dover la Calais, legănându-se pe apele gemând de primejdiile ce-l atrăseseră cândva pe Gloster cu dor de moarte, am vrut să înțeleg pentru ce, în iureșul spectacolelor noi, mi-a plăcut mai puțin farmecul lui Chaucer din „musical”-ul *Povestirilor din Canterbury* decât acel demențial „american tribal love-rock musical”, intitulat *Hair*, și de ce tocmai după ce gustasem

dulceața peisajului shakespearean. Ce are-a face amicul lui Horatio cu balamucul ăsta? La început mi-am oferit explicația simplă și simplistă a contaminării (tot în Scoția, la Festivalul de la Edinburgh) cu acel excelent și derutant *Orlando furioso*, adus de cei 50 de tineri italieni gălăgioși, cu Teatrul Jor Liber din Roma, care mi-ar fi alterat gustul pentru clasiți... Dar nu era, fiindcă nu putea fi așa. Brusc, printr-o asociație de idei aproape ilogică, atunci când soarele francez a despăcat cerul posomorât de ploaie al Mării Nordului și pe plăcuța de aramă de pe frontispiciul navei britanice am descifrat că a fost, în Război, unul din vapoarele-erou care au transportat sub tirul Zidului Atlanticului, soldații Debarcării pe plaja normandă, în auz mi-a răsunat ecoul cîntecului din finalul aceluia spectacol zgomotos și fără prejudecăți „artistice” cu refrenul lui obsedant *live in sunshine* — trăiți în lumina soarelui! Cîntecul militarului american, trimis să moară lamentabil în Vietnam, îndemna, în felul lui insolit, pe spectatorii „moderni” ai ultimei mele seri londoneze de teatru, să trăiască pe lumea asta „în iubire și pace”, căci... *the rest in silence*, încheiau paroxistic actorii-dansatori-cîntăreți, albi și negri, citindu-l parcă pe cineva foarte cunoscut.

