

“cînd dai la vale o roată mare...”

aproape toți cercetătorii operelor lui Shakespeare sînt de acord că Regele Lear e cea mai dificilă piesă a dramaturgului. Și cea mai frumoasă, adaugă unii. Dacă ultima afirmație poate fi combătută cu argumentul gustului personal (imposibil de respins, în artă, altfel decît cu un contraargument identic), cea dintîi are toate șansele să fie luată drept axiomă. Lipsa unei situații temporale (istorice) a acțiunii, gestul suveranului de a-și împărți regatul în bucăți mai mari sau mai mici în funcție de cantitatea de dragoste filială ce pretinde (!) a-i fi declarată (!), gest inexplicabil politic ori psihologic, existența simultană în scenă, pe o lungă porțiune, a trei personaje investite cu prerogativele “nebulului” (fool) - Nebunul “oficial”, prefăcutul nebun Edgar și inebunitul de durere Lear -, aglomerarea de atrocități și crime dinspre final (unele, precum moartea Cordellei, practic inutile în economia strictă a conflictului) reprezintă elemente ce îngreunează substanțial transpunerea scenică a textului, nașterea, cu alte cuvinte, a unei opere teatrale care să fie altceva decît o lectură pur filologică. E adevărat, după cîteva decenii de netă preeminență a regizorului față de ceilalți participanți la creația colectivă numită spectacol (prea adesea, și față de scrierea dramatică), asistăm de cîtuva timp, în teatrul mondial, la ceea ce s-ar putea chema “răzbunarea autorului și a actorului” împotriva acestor presupuse - ori autentice - tiranii. Nu e însă mai puțin adevărat că transformarea directorului de scenă dintr-un maître du jeu într-un simplu meneur du jeu riscă să aducă întreaga mașinărie teatrală în situația unei orchestre lăsate să cînte fără dirijor. Și știm, fie și numai din parabola cinematografică a lui Fellini, Prova d'orchestra, ce se poate întîmpla într-un asemenea caz...

Este ceea ce s-a petrecut, parțial cel puțin, în spectacolul tinerei regizoare Deborah Warner. Desigur, o anume idee conducătoare se degajează din primele momente ale montării, cînd Lear își face intrarea în scenă așezat într-un cărucior de paralizic pe care-l trag, cu strigăte voloase, fiicele lui. Împărțirea regatului, materializată gestual în tăierea hărții cu foarfecele, jocul întrebărilor și răspunsurilor, tratat mai degrabă ca o joacă șireată a unui bătrînel puțin alurit și vag decrepît, sugerează o mai veche leșire din minți a suveranului. Această explicație a gestului fatidic e posibilă și propune o citire “pe dos” a fabulei (și a lumii piesei), viziune, în principiu, extrem de interesantă; pînă la un punct, însă. Anume, pînă la punctul în care ea ar fi trebuit să producă o revelație, eventual revelația faptului că începutul demenței regelui - situat de Shakespeare în scena furtunii - echivalează în realitate cu dobîndirea lucidității. Or, revelația nu se

produce. Lear rămîne, de la început pînă la sfîrșit, un om cu mințile rătăcite, incapabil să vadă adevărul altfel decît în străfulgerări mai mult sau mai puțin spectaculoase, dar în fond nesemnificative. Tragedia dispăre astfel, fără a fi înlocuită măcar, cum propunea Jan Kott, cu grotescul. La fel stau lucrurile și cu celelalte personaje care, pe parcursul acțiunii, nu evoluează deloc în raport cu datele lor inițiale. Orbirea lui Gloucester nu aduce cu sine o (re)căpătare a “vederii” interioare, “arivismul” lui Edmund nu pune în transparență motivațiile sale psihologice profunde etc. Lipsa unei gândiri coerente văduște spectacolul de tensiune spirituală și de ritm dramatic, lăsînd, parcă, totul pe seama talentului și inspirației actorilor (deși unele soluții - în momentul furtunii, îndeosebi - atestă o anume capacitate a regizoarei de a crea atmosferă cu ajutorul savantului design al luminilor și în ciuda scenografiilor terne semnate de Hildegard Bechtler). Iar actorii sînt - cum ne și așteptam, de altfel - impecabili profesioniști; poate că o mizanscenă mai stimulatorie le-ar fi pus mai mult în lumină unora dintre ei talentul excepțional de care ne-au convins în Richard al III-lea. Aici, în rolul titular, Brian Cox evoluează pe coordonatele descrise, cu forță și strălucire (uneori, puțin exterioară), atîngînd punctul culminant, după părerea mea, în scena din actul IV cînd “întră gătît cu flori de cîmp”. Un remarcabil desen și mișcărilor și pregnanța apariției scenice impresionează în cazul lui Hakeem Kao-Kazim, actor de culoare distribuit în maleficul Edmund (idee discutabilă, cred, prin implicațiile ei inevitabile). Actorul uluitor care e Ian McKellen (Kent) are o precizie și o discreție a jocului pe care numai un mare artist le poate dovedi într-o partitură ce nu-l propulsează chiar în prim-planul atenției publicului. (În paranteză fie zis, spiritul de echipă dovedit de actorii britanici în cele două spectacole în care l-am văzut ar trebui să dea mult de gîndit - și de învățat - conașionailor noștri!) Peter Jeffrey, în foarte dificilul rol al lui Gloucester, traduce acceptabil stările eroului; o mină regizorală mai fermă ar fi adus, neîndoielnic, un spor de expresivitate atît modalității sale interpretative, cît și spectacolului, în ansamblu. Același constatare e valabilă și în privința rolului Edgar/ “sărmanul Tom”, abordat de Derek Hutchinson cu însuflețire, dar cu insuficient relief. Din trio-ul fiicelor lui Lear se evidențiază în special jocul lui Clare Higgins (Regan) și al lui Susan Engel (Goneril), apariția Evel Matheson în Cordella rămînînd neconcludentă. Paleta rolurilor “mari” ale piesei e completată de David Bradley (Nebunul), cu o mobilitate fizică, o plasticitate a mimicii și o finețe a intonațiilor care au constituit, pentru mine, punctul de maxim interes al spectacolului. ■ alicia georgescu