

SCENA LUMII

FALSE VARIATIUNI PE TEMA SHAKESPEARE

Era, probabil, cel mai firesc lucru ca, după o vizită în Anglia, în care am avut privilegiul de a vedea două spectacole Shakespeare „la ele acasă”, să simt „chemarea” de a scrie despre ceea ce am văzut; chiar dacă spectacolele n-au fost dintre cele mai strălucite, ceea ce mi-a dat bucuria, puțin răutăcioasă, de a constata că noi suntem mai buni! Că este aşa o recunoști chiar englezii, pe care i-am auzit afirmând că cel mai viu spectacol Shakespeare pe care l-au văzut în ultimii ani pe o scenă din Anglia ar fi fost **Visul... românului Alexandru Darie!** Afirmația părea să fie sinceră și necomplezentă, fiindcă autorul ei habar nu avea că eu veneam din România.

Dar articolul va fi doar un pretext pentru că, recapitulând experiența foarte densă a celor două săptămâni petrecute în Anglia, unde am studiat „modelul politicăi culturale a Marii Britanii” în cadrul unui seminar internațional, alături de alți 36 de experți culturali din 19 țări, constat că – mai mult decât spectacolele – mi-au rămas în minte unele **amănunte**, mărunte poate, dar cu atât mai **semnificative**. Semnificative pentru a înțelege cum e tratat TEATRUL într-o țară ca Anglia, cu o superbă tradiție a genului (dar și cu o clasă politică puțin aplăcată, azi, spre cultură – după afirmația gazdelor...), și pentru a face unele, la fel de semnificative, comparații.

La Stratford-upon-Avon „industria Shakespeare” este în floare. Orașul respiră, trăiește, există **prin și pentru** valorificarea lui Shakespeare, transformat, mai mult decât în emblema unui oraș și cartea de vizită a unei națiuni, în chiar rațiunea de a exista a unei colectivități umane care trăia, cândva, într-o pașnică localitate „tipic englezescă”, cu cottage-uri romantice, ceai servit în cești de porțelan provenite din faimoasele manufacuri Wedgwood, Worcestershire sau Allesley, aflate în împrejurimi, perdele de creton înflorat în culori suave, lebede și rățe plutind pe luciul râului Avon, ce pare element de recuzită, într-atât de spectaculoasă și ireală e liniștita lui curgere prin mijlocul parcurilor și grădinilor în floare. Orașelul ca atare nu s-a schimbat, doar funcționalitatea



lui a devenit alta: cei peste două milioane de turiști care-l vizitează anual se plimbă prin el ca într-un uriaș decor de teatru, trași de mânecă la fiecare pas de către o inscripție ce-i avertizează asupra faptului că „pe aici a trecut Shakespeare”, că respiră același aer cu marele Will, că privesc același cer, aceeași apă, că ascultă același ciripit de păsărele prin copaci. Si convenția funcționează de minune, încasările curg, gesturile culturale se transformă în **show-business**, spectatorii de teatru (la fel ca pasagerii trenurilor) se numesc mai nou **clienti** („customers”), totul este „customerizat”, „merchandizat” și mania noilor etichetări („labelling”) nu face decât să traducă lingvistic o direcție de dezvoltare reală, firească poate pentru acest sfârșit de veac dominat de deviza „value for money”.

Vizităm complexul teatral cunoscut sub numele de ROYAL SHAKESPEARE COMPANY – RSC.

Trupa RSC joacă în cele trei săli de la Stratford-upon-Avon (cea principală, cu scenă italiană, Swan Theatre, cu minunatele sale loji de lemn etajate în semicerc, amplasate în „scoica” originalului Shakespeare Memorial Theatre, fondat în 1879, distrus de incendiu în 1926 și redeschis în 1932, și The Other Place – o sală-atelier, fără scenă). În stagione următoare, întreg repertoriul va fi „translat” la Londra, în sala de 1 600 de locuri de la The Barbican Theatre și la The Pit – aflate, ambele, în celebrul complex Barbican Center. Între



stagiunea de la Stratford și cea de la Londra se desfășoară o micro-stagiune de cinci săptămâni în cele două săli de la Newcastle și turnee internaționale însușând în medie 20 de săptămâni pe an, „rulându-se” un repertoriu de aproximativ 30 de titluri pe stagiu. Repertoriul shakespeareian î se alătură, în ultimii ani, programatic, „alți autori clasic”, „dramă europeană” și „new writing” – adică piese contemporane. Să adăugăm la aceasta celebrele producții „comerciale” RSC din ultimii zece ani, ca, de pildă, musicalurile *Kiss me Kate* sau faimosul *Les Misérables*, ce „tin” atât de multe stagiuni în teatrele săc din West-End-ul londonez.

Se înțelege, aşadar, că RSC reprezintă un adevărat „complex industrial” al teatrului englez, în ale-

cărui laboratoare scenice s-au născut vedete celebre (de la John Gielgud, Vivien Leigh, Laurence Olivier, la Richard Burton, Paul Scofield sau Ben Kingsley) și și-au „făcut mâna” regizori nu mai puțini celebri, ca Peter Brook, Trevor Nunn sau Peter Hall.

Știind că în Anglia statul nu subvenționează cultura în mod direct, iar indirect – prin Arts Council – procentul de subvenție este, oricum, nesemnificativ (mai puțin de 40%), mecanismul „supraviețuirii” economice a unor astfel de instituții culturale este de-a dreptul fascinant. Fantezia investită în atragerea de sponsori o egalează pe cea necesară creațiilor teatrale propriu-zise, dar ea n-ar fi, oricum, suficientă dacă sponsorii își n-ar avea conștiința faptului că e rentabil să investești în cultură. Această mentalitate (benefică) se întemeiază pe un argument frecvent invocat – acela de „national prestige” (ce oroare! ar zice unii...) –, pe acceptarea ideii că TEATRUL poate să contribuie în egală măsură cu industria aeronautică sau motoarele Rolls-Royce la edificarea **prestigiului național**.

„Înalta stimă” de care se bucură RSC, numit „the world class classical theatre” („un teatru clasic de clasă mondială”), în ochii sponsorilor săi se traduce, de exemplu, prin cele 3,3 milioane de lire

Theatre din Londra, în semn de omagiu adus Consiliului Municipal London și primarului metropolei pentru sprijinul acordat activității teatrului.

Orice comentarii mi s-ar părea de prisos...

Cât despre spectacolul propriu-zis – **A douăsprezecea noapte** sau **Cum doriți** în versiunea regizorală a lui Ian Judge – este surprinzătoare asemănarea sa (aparentă) cu **Noaptea regilor** a lui Andrei Șerban de la Naționalul bucureștean, de acum doi ani. Atât doar că premiera engleză a avut loc în mai 1994! Dar dacă din spectacolul lui Șerban nu se putea să nu-i reții pe interpreți aproape tuturor rolurilor, care dădeau **sens și viață** unei vizuni regizorale menite nu doar să te „distreze” – chiar dacă e vorba de una dintre cele mai „senine” piese ale lui Shakespeare –, ci și să te facă să meditezi, din distribuția engleză i-am reținut, cel mult, pe interpreta Oliviei, Haydn Gwynne, o actriță ce și-a transformat în mod intelligent handicapul de a nu fi o frumusețe ideală într-un atu scenic, construind o Olivie cerebrală și ironică, și pe actorul mulatru Derek Griffith, un Feste melancolic, cu voce frumoasă și o plastică la fel de frumoasă a mișcărilor. (Am remarcat în lista distribuților engleze ale acestei piese, trecute în revistă în caietul-program, câteva emploi-uri



 Schiță de decor la A douăsprezecea noapte de Shakespeare la RSC

sterline oferite anual, pentru următorii trei ani, de către compania Allied-Lyons companiei shakespeareiene (după ce, în anii precedenți, „partenerul” generos al RSC fusese compania de asigurări ROYAL INSURANCE). Producția spectacolului pe care l-am văzut (**A douăsprezecea noapte**) era finanțată de o fundație privată (Sainsbury Family Charitable Trust), la fel ca alte spectacole ale stagiușii. Caietul-program era editat cu „generosul sprijin” al unei alte firme. Există, în paralel, o Fundație Royal Shakespeare Theatre, înființată în 1967, al cărei scop principal este de a obține fonduri pentru sprijinirea activității RSC în țară și în turnee și care organizează celebra Gală anuală a Lordului Primar de la Barbican

neașteptate: Laurence Olivier – Malvolio, alături de Vivien Leigh – Olivia și Ian McKellen – Sir Toby Belch!

Cea mai frumoasă scenă a spectacolului mi s-a părut cea de la începutul piesei, atunci când, aruncată de naufragiu pe țărmuri necunoscute, Viola întrebă unde se află și i se răspunde „This is Illyria, Lady...” Replica e însoțită de un gest larg, care îmbrățișează fundalul scenei reprezentând, într-o inspirată sugestie scenografică (John Gunter), nimic altceva decât profilurile, ușor de recunoscut, ale caselor ce mărginesc Piața Centrală a Stratfordului, Illyria lui Shakespeare... Spectacolul lui Ian Judge se înscrie în limitele unei profesionalități fără cusur. Poate e și singura obiecție ce i se poate



Keith Michell (Orsino) și Vivien Leigh (Viola) într-o montare din 1955 cu A douăsprezece noapte în regia lui John Gielgud

aduce unei producții impecabile, care te încântă vizual și auditiv, timp de trei ore și jumătate, și te de-conectează până la a te face să nu te mai gândești la nimic.

Dar oare acesta să fie scopul final al Teatrului?

*
*
*

Cel de-al doilea spectacol a fost **Furtuna**, în chiar seara premierei sale la Birmingham Repertory Theatre.

Spre deosebire de Stratford-upon-Avon, de care îl despart mai puțin de 50 de kilometri, Birmingham nu îl are pe Shakespeare. Îl are, în schimb, pe faimosul dirijor Sir Simon Rattle, „the golden Boy”, cu alură de adolescent nonconformist, talent unic și capricii de vedetă, care a făcut să crească vertiginos „cota” lui CBSO – City of Birmingham Symphony Orchestra. Mai mult decât atât, pentru a-l convinge să semneze un contract pe termen lung cu Orchestra Simfonică din Birmingham, municipalitatea îl-a construit una din cele mai extraordinare săli de concert din lume, într-un complex devenit emblema orașului, International Convention Center!

Clădirea teatrului Birmingham Rep este la fel de nouă și de modernă. Sala de 900 de locuri are scaunele amplasate în scări, cu o pantă neobișnuită de inclinată pentru o sală tradițională de teatru à l'italienne. Efectul vizual este deosebit, dar distanța față de scenă

pare mai mare decât în realitate, ceea ce „rupe” comunicarea dintre actori și public. Poate și de aceea, **Furtuna** – în care sunt numeroase scenele de adresare directă către spectatori – a părut atât de distanță și de rece. Regizorul Bill Alexander (totodată director al Companiei) și-a ales o distribuție alcătuită din actori de culoare, Caliban fiind singurul personaj interpretat de un actor alb. Chiar dacă intenția n-a fost deliberată, spectacolul capătă, involuntar, o teză rousseau-istă. De altfel, Bill Alexander își definește intențiile în nota din caietul-program (atât de somptuos și elegant!), scriind: „M-au frapat asemănările, în ce privește criza credinței, dintre epoca Renașterii târzii și perioada de la jumătatea secolului al XIX-lea. Descoperirile lui Copernic și Galilei – assimilate pe deplin doar în primii ani ai secolului al XVII-lea –, au spulberat ideile preconcepute ale oamenilor despre religie, la fel cum aveau să facă pe la 1850 scrierile lui Darwin despre originea omului și a pământului. Deși nu cred că **Furtuna** are chiar atât de mult de a face cu credința religioasă (cred că se ocupă mai mult de Putere și Iertare), asemănarea dintre **Zeitgeist**-ul celor două epoci m-a făcut, într-un fel, să înțeleag **Furtuna** ca pe una dintre primele fabule despre marea Aventură Science Fiction și să-mi vină în minte lumea lui Jules Verne de la jumătatea secolului al XIX-lea și lumile noi cu care se confruntă el în **20 de mii de leghe sub mări** și **Primul om în lună**. Am știut atunci că am găsit contextul social al spectacolului în care și eu, și actorii să ne putem simți la largul nostru și că, astfel, ne vor înțelege și spectatorii”. O interesantă demonstrație teoretică pe mai multe pagini urmează acestei teze.



Diana Rigg (Viola) și Alan Howard (Orsino) în spectacolul regizat de Clifford Williams (1966)

Susținerea ei prin spectacol este însă mai puțin evidentă, cu excepția costumelor „moderne”, adică deschise din mai sus invocatul secol al lui Jules Verne.

Spațiul de joc, superb și austero, e desenat aproape numai din lumini având, într-adevăr, ceva din lumea de science-fiction, și cărei răceală nu are însă nimic de a face cu incandescența ideilor shakespeareiene.

ADRIANA POPESCU