

# Craiova-București Festivalul Internațional Shakespeare

**David ESRIG:**

## *Cum l-am visat pe Shakespeare...*

Asemenea conferințe precum cea de astăzi le găsesc desigur foarte interesante, importante, și totuși nu vă pot tăinui că ele trezesc în mine o amintire care nu încetează să mă neliniștească, cea a unui *Hamlet* din anii '60 pus în scenă de Charles Marowitz, la Londra, în pivnița unei biserici care, dacă nu mă înșel, se chema Sfântul Marx; un spectacol în care spectatorii stăteau jur-împrejur ca într-o arenă de box, sau de lupte cu tauri, sau de circ...

Curtea din Elsinore forma un al doilea inel în jurul decorului-arenă, în mijlocul căruia un actor fragil, extrem de intensiv juca un Hamlet plin de deznădejde și sarcasm, cu un umor cât se poate de negru. El suferea, se sfâșia îngrozitor, în timp ce curtenii gustau drama eroului ca o performanță teatrală reușită, îl aplaudau, râdeau din toată inima, schimbau priviri de spectatori competenți, nimicindu-l treptat cu admirația lor, în timp ce Hamlet devenea din ce în ce mai nebun, din ce în ce mai deznădăjduit.

La asemenea conferințe mă urmărește o teamă difuză că admirația cu care ne dedicăm operei lui Shakespeare, riscă poate să-l banalizeze, să-l nimicească în ceea ce are el mai viu și mai misterios.

Sub imperiul acestui simțământ, când Doamna Ludmila Patlanjoglu m-a întrebat, scurt, înaintea venirii mele la Craiova, cum să numim contribuția mea la acest dialog shakespeareologic, i-am răspuns spontan: *Cum l-am visat pe Shakespeare*. A fost desigur, în primul rând, o reacție defensivă, pe de altă parte însă eu l-am visat într-adevăr pe Shakespeare.

\*

În timpul pregătirii spectacolului *Troilus și Cresida*, l-am visat pe Shakespeare îmbrâncind toate aceste personaje ale unei istorii străvechi, în tranșeele de la Verdun, pentru a-și trăi *acolo* iubirile, ambițiile, eșecurile și victoriile, orgoliile, onoarea, nimicnicia, ridicolul, sublimul, *acolo* în mocirla războaielor secolului XX.

Îndatorat multor shakespearologi, care m-au ajutat să înțeleg, ba chiar să simt cât de dură trebuie să fi fost pentru Shakespeare perioada în care a scris *Troilus și Cresida*, am cutezat să-mi imaginez tot mai concret că ne aflăm confrunțați cu un autor *uluit* fără margini și fără leac de aventura existenței, șocat fără a fi speriat, nici măcar intimidat de aceasta și care încearcă s-o înțeleagă cu mijloace la fel de radicale, la fel de brutale, de nemiloase, ca acelea pe care viața le exersează împotriva noastră, ca acelea de care viața a uzat împotriva lui Shakespeare, la acest început de secol în care a creat *Troilus și Cresida* o piesă unică în felul ei... și *Hamlet*.

\*

„A fi...” pauză... pauză – lungesc pauza căutând să găsesc cuvântul, care denumește opusul, contrariul lui „a fi”: „a fi sau... a nu fi”. N-am găsit! N-am găsit

un termen care denumește starea de „*a nu fi*“. Nu l-am găsit, deoarece nu avem nici o denumire pentru stadiul „*a nu fi*“ și nu avem nicio denumire fiindcă noi, oameni în stadiul de „*a fi*“, nu avem nicio experiență trăită în stadiul de „*a nu fi*“.

Teribil la Shakespeare e însă faptul că pentru el stadiul *a fi* este la fel de misterios ca și stadiul *a nu fi!*

Cu o singură deosebire: în stadiul *a fi*, poți pune faptele existenței pe masa de disecție, le poți pune la încercare, poți formula posibilități, probabilități, ipoteze. Nimic mai mult, dar oricât... în confuzia generală dominantă curiozitatea are măcar o șansă.

\*

În Hamlet, Polonius îi convinge pe Claudius și pe Gertrude să-l spioneze pe tânărul prinț într-o scenă intimă cu iubita sa, iar el însuși plătește cu viața faptul că, ascuns după o perdea, spionează întâlnirea lui Hamlet, de data asta cu mama sa.

Pandarus în *Troilus și Cresida* urmărește cu o curiozitate libidinoasă noaptea de dragoste dintre Troilus și Cresida pe care el i-a adus împreună, iar Troilus, din ascunziș, devine martorul siderat al „adulterului“ iubitei sale Cresida, la câteva ore doar după o despărțire dramatică pecetluită cu jurăminte de credință veșnică.

Sigur că în farsa tragică a existenței noastre suntem și călăi și victime, dar concomitent și protagoniștii și spectatorii ei. Troilus suferă observând scena trădării Cresidei, iar Thersit, spectator privilegiat, observă cu o uimire surprinzător de proaspătă pentru cineva atât de înrăit aceeași scenă a trădării josnice, animalice. El se minunează îndoit, și este surescitat îndoit odată în ura lui contra mârșăviei și a lipsei de fidelitate, a doua oară, în libidoul său de mascul.

Prospero, magicianul, îi manipulează în *Furtuna* pe Ferdinand, fiul și prințul moștenitor al regelui Alonso, și pe Miranda, propria sa fiică, pentru a-i face să se îndrăgostească unul de altul și, în felul acesta, să răzbune nedreptatea ce i s-a făcut, instalându-și fata pe un tron și mai înalt decât acela de pe care el a fost alungat. De aceea îl tratează atât de urât, atât de nedrept pe Ferdinand, încât Miranda, indignată împotriva propriului ei părinte, trece de partea lui Ferdinand și se îndrăgostește de tânărul oropsit.

Asemănător regizorului care își spionează din întuneric publicul la propria sa premieră, sau zoologului care studiază reacțiile cobailor proaspăt injectați de el, Prospero se ascunde după niște tufișuri și urmărește comportarea celor doi manipulați, mai întâi cu sarcasm, dar la urmă cu admirație și cu resemnare, constatând că cei doi trăiesc prima lor iubire cu o disponibilitate *de a se lăsa uimiți*, pe care el, Prospero, nu o mai are.

Capacitatea de a te uimi neobosit față cu lumea și cu viața, este probabil caracteristica principală a operelor lui Shakespeare. El, cel puțin, e într-o stare de uimire continuă.

\*

Dar, înapoi la *Hamlet*. Lungă vreme m-a urmărit scena fantomei tatălui lui Hamlet, care vine și povestește exact cum s-a petrecut omorul. Un polițist de la secția „crime“, ar fi cu siguranță fericit dacă i-ar apărea victima, fie și în vis, și i-ar relata în detaliu cum s-a petrecut nelegiuirea. Problema ar fi rezolvată, toate indiciile s-ar potrivi între ele de minune și condamnarea criminalului ar fi clară, iute și liberă de orice *dubiu*.

Dar în *Hamlet* problema nu se rezolvă. Hamlet află, așadar, de la sursa cea mai autorizată, detaliile exacte ale crimei. Dar la ce bun? Până când Hamlet îl pedepsește pe Claudius, mor o mulțime de nevinovați, iar la urmă, Horațio, prietenul lui Hamlet, îi explică tânărului Fortinbras în sala tronului, devenită o morgă plină de cadavre, că ceea ce vede el acolo nu este altceva decât o expresie a nebuniei umane.

Acceptând că o asemenea clarificare a unui omor ar fi posibilă, la ce ne-ar ajuta? Suntem în stare să utilizăm adevărul în sentințele noastre asupra comportamentului uman? Suntem în stare să acționăm conform adevărului pe care l-am aflat? La ce ne folosește să aflăm adevărul, dacă-l mânuim atât de prost? În căutarea semnificațiilor, Shakespeare disecă faptele vieții, punându-le în *situații-limită* în care alternativele devin de o relevanță indubitabilă.

\*

În *Hamlet*, un băiat simpatic și mediocru cum e Laertes trebuie să descopere că e otrăvit fără leac, pentru ca procesele lui de conștiință să fie activate și el să se poată hotărî să spună adevărul.

Rosencrantz și Guildenstern practică un soi de sinucidere inconștientă. Se încredințează unui criminal precum Claudius, iar Hamlet n-are decât să înlocuiască niște nume într-o scrisoare pentru ca cei doi, din executori ai unui omor, să devină victimele lui.

Unele interpretări ale piesei *Troilus și Cresida* pornesc de la opinia că frumoasa Cresida ar fi, din păcate, o târfuliță de felul ei, una căreia i-a lipsit aceea educație severă ce ne-ar fi scutit de toată tragicomedia ce a urmat. *Troilus și Cresida* este însă o piesă despre o lume în care nu mai există valori, în care noblețea cavalerilor a devenit ridicolă, iar învingătorii lor nu sunt decât niște șmecheri vulgari.

De ce să rămână credincioasă Cresida, de vreme ce destinul însuși pare atât de indiferent față de valorile noastre etice? *O situație-limită*.

Ca să nu mai vorbim de scena în care *Richard al III-lea* o cucerește pe Lady Ann în fața sicriului soțului ei iubit, pe care Richard tocmai l-a ucis.

În *Furtuna*, toți criminalii care l-au uzurpat pe Prospero, care au vrut să-l ucidă pe el și pe fiica sa – a fost o întâmplare că a scăpat cu viață – după ce cred că au naufragiat, ajung pe insula lui Prospero și, scurt timp după aceea, Prospero îi dă ordin lui Ariel să-i adoarmă pe toți, cu două excepții: Antonio și Sebastian. Frații! Antonio, fratele și uzurpatorul lui Prospero; Sebastian fratele regelui Alonso. Ce le trece prin cap celor doi frați treji deîndată ce se văd în fața acestei societăți adormite? Doar atât: De ce să nu-mi ucid fratele și să-i iau tronul când acesta, împreună cu toți martorii posibili, sunt scufundați într-un somn atât de adânc? Răspunsul e pozitiv și omorul este gata de a fi săvârșit, dacă Prospero n-ar da ordin ca societatea adormită să fie trezită.

Omorul ca atare nu mai era necesar, expertiza la care cei doi frați au fost supuși a fost suficient de relevantă. Ceea ce au gândit și hotărât frații când toți ceilalți dormeau, dezvăluie natura lor reală? Natura lor ascunsă? Episodul Cain și Abel l-a preocupat cu siguranță pe Shakespeare.

\*

Asemenea *situații-limită*, și mai sunt multe în opera lui Shakespeare, se edifică pe o simbolică anume, care merge mult mai departe decât ne îngăduie să imaginăm celebra și fructuoasă analiză a lui Jan Kott din anii '60.

Desigur că asemănările între Shakespeare și Beckett privind degradarea umanului au dat un impuls hotărâtor creatorilor de teatru în a depăși convenționalitatea sufocantă a spectacolelor academice. Revalorificarea universului shakespearian din perspectiva lumii de azi, peste prăpastia celor câteva secole care ne despart de opera sa, a fost salutară, un adevărat câștig spiritual. Ar fi însă timpul să-l regândim pe Shakespeare și din perspectiva acelei filosofii oculte care a fost descoperită la baza picturii lui Bosch sau Brueghel și care trăiește în substratul scrierilor lui Kafka. Un prim pas în această direcție s-ar putea să-l fi făcut Collin Still.

Pădurea din Ardeni e foarte asemănătoare cu un cuptor al alchimiștilor cu un „*atanor*“, unde se refac în condiții de laborator cele mai fundamentale procese fizice dar și sufletești ale universului.

M-aș bucura mult dacă o nouă analiză a operei lui Shakespeare ar putea porni de la această imagine a pădurii din Ardeni.

---

---

**Stanley WELLS**

## Sărbătorindu-l pe Shakespeare

Stanley Wells este, la ora actuală, cea mai mare autoritate în materie de Shakespeare, director la Shakespeare Birthplace Trust din Stratford-upon-Avon, profesor emerit de studii shakespeariene la Universitatea din Birmingham și editor general al *Operele complete* ale lui Shakespeare, ediția Oxford.

În aprilie 2006 a avut loc deschiderea **Stagiunii Festive la „Royal Shakespeare Company“**, în timpul căreia – pe parcursul unui an calendaristic – se va juca tot ce a scris Shakespeare. Unele piese sunt montate de compania rezidentă, altele de vizitatori: de la importante trupe străine (spectacole jucate în diverse limbi), la grupuri de studenți și amatori locali. Unii s-au speriat de această inițiativă, considerând-o o integralitate dusă la extrem. Au susținut că toate piesele montate vor putea fi foarte greu vizionate și au sugerat că este mai degrabă o încercare naivă de atragere a publicului.

Nu asta contează însă. Prin montarea tuturor pieselor – cât și a poemelor – într-o perioadă concentrată de timp, Festivalul va omagia diversitatea lui Shakespeare, demonstrând paleta foarte largă de registre pe care a acoperit-o: de la seninătatea *Celor doi tineri din Verona* și a *Comediei erorilor*, la lirismul celei *De-a douăsprezecea nopți* și din *Cum vă place*, la profunzimea lui *Othello* și a *Regelui Lear*, a *Poveștii de iarnă* sau a *Furtunii*.

Iar etalarea talentului grupurilor internaționale de artiști care vor juca piesele în stiluri diferite va duce în mod sigur la o mai bună înțelegere a extraordinarei diversități de sensuri pe care le conține opera shakespeariană, în funcție de stilurile și circumstanțele în care este montată. De aceea, îmi propun să văd cât mai multe producții voi putea.

Poate părea ciudat că vreau să fac asta. În decursul multor ani de teatru, am văzut toate piesele lui Shakespeare: de la ultimele jucate ca *Timon din Atena* și *Titus Andronicus*, la cele mai populare ca *Visul unei nopți de vară* (favorita mea) și *Hamlet*. Unele dintre ele de multe ori. Dar nu mă plictisesc, pentru că de fiecare dată când este montată, o piesă devine altceva față de ceea ce văzusem anterior. Mersul la teatru nu este ca vizitarea unui muzeu unde exponatele rămân constant aceleași. Chiar și cele mai atente încercări de a reproduce condițiile de joc din timpul lui Shakespeare la reconstruitul Globe aparțin, totuși, prezentului. Poate că suntem capabili să reproducem costumele și muzica elisabetană, dar nu putem aduna un public care să reacționeze cum reacționa publicul elisabetan.

Piesele își schimbă constant sensurile. În spectacol avem rezultatul unei interacțiuni între ceea ce a scris autorul, cei care le montează, locul în care sunt jucate, și cultura socială din care face parte publicul spectator. Chiar bogăția pieselor