

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

lui Shakespeare este parte a motivației pentru care se produce această schimbare a particularităților lor atunci când sunt montate. Atât regizorii, cât și actorii trebuie să aleagă, fiecare dintre ei urmărind diferite direcții în text. Personalitatea unui actor interacționează cu cuvintele pe care Shakespeare le-a scris pentru el, dând o nouă tentă personajului de fiecare dată când este interpretat. Două dintre cele mai bune spectacole pe care le-am văzut în ultimii ani au fost cu *Richard al II-lea*. Sam West – în producția lui Steven Pimlott, în 2000, la Other Place-Stratford – un actor sensibil, nestatornic, spiritual. Și Kevin Spacey, în versiunea lui Trevor Nunn la Old Vic în 2005, care era categoric, dominant, foarte mult, propriul personaj. Fiecare reprezenta o interpretare perfect legitimă a rolului. Fiecare era și nu era *Richard*-ul lui Shakespeare. Ambele producții au făcut evidente legăturile cu timpurile noastre prin costume și dispozitive scenice – Nunn a proiectat, de exemplu, în mod repetat pe ecrane video discursul Ducelui de Lancaster din actul II. Ambele mi s-au părut, de asemenea, încercări originale de a interpreta textul lui Shakespeare pentru un public modern, fără distorsiuni exagerate.

Shakespeare nu se supune *copyright*-ului. Piesele lui pot fi modificate la minut, pot fi tăiate și rearanjate, transpuse în universuri scenice pe care autorul însuși nu și le-ar fi putut imagina, rescrise în așa fel încât să nu mai pară că i-ar aparține, ci mai degrabă noi creații construite de un regizor care este efectiv un „dramaturg-surogat”, care-i folosește textele cu același soi de libertate cu care Shakespeare însuși a folosit materialul brut, pe care l-a transformat din piesele acum uitate, pe care le-a prelucrat.

Spectacole cu tragediile și piesele sale istorice au fost folosite pentru a oglindi și a comenta aspecte ale societății moderne. În Europa comunistă, *Hamlet* reflecta adesea disidența dintr-o țară. Într-un spectacol românesc *Regele Claudiu și Regina Gertrude* erau costumați ca soții Ceaușescu. Alți regizori au ales să accentueze probleme psihologice și aspecte sociale. La Sankt Petersburg am văzut recent noul spectacol al lui Lev Dodin cu *Regele Lear*, în care textul era rearanjat și scurtat, relațiile personale erau modificate: Edgar intra în scenă umflând un prezervativ, iar împreună cu Lear, Gloucester și Bufonul apăreau dezbrăcați printre buruieni. Piesa se termina, ca o operă victoriană, cu moartea lui Lear, nu cu referirea lui Shakespeare la politicile naționale. În *Macbeth*, de asemenea, regizorii aleg să se concentreze adesea asupra vieții interioare a personajelor principale, în detrimentul sorții regatului. Politicile sexuale au servit și ele ca material documentar, în special, pentru comedii. *Îmblânzirea scorpiei* a devenit un teren de luptă pentru feministe, așa cum avem și interpretări gay în cazul celei *De-a douăsprezecea nopți* sau a *Neguțătorului din Veneția*.

Cât de justificate sunt toate astea? Putem delimita clar interpretarea de adaptare? Când nu-i mai aparține o piesă lui Shakespeare? În opinia mea, adaptarea rezultată din re-interpretare este o modalitate justificată în totalitate, cu condiția ca publicul să fie avizat asupra a ceea ce urmează să vadă. Regizorii sunt îndreptățiți să-și proiecteze viziunile personale inspirate de piese, atâta timp cât ne conving că rezultatul este o creație validă din punct de vedere artistic, o piesă care stimulează, provoacă și emoționează publicul, lucruri pe care le-a preconizat și Shakespeare inițial. Dar regizorul trebuie să fie conștient de faptul că Shakespeare impune standarde înalte. De neiertat sunt obtuzitatea, reductivitatea, lucruri care ne îndepărtează de el. Cei mai buni regizori – un Peter Brook, Trevor Nunn sau Sam Mendes – pot crea ceva nou care să merite valoarea originalității sale. Restul ar face bine să-și îngenuncheze ambițiile și să stea foarte aproape de text sau să aleagă alt dramaturg.