

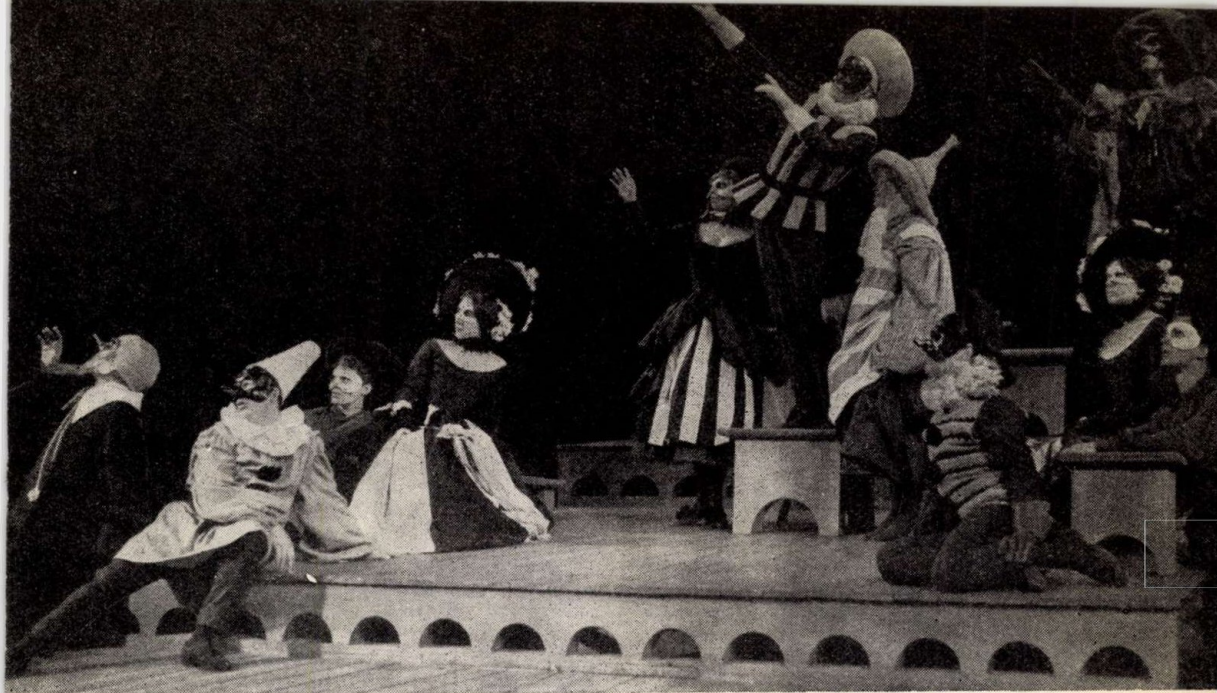
Turneul **ROYAL SHAKESPEARE COMPANY**

Peter Brook asemuiește *Regele Lear* unui munte înalt, a cărui culme n-a fost încă niciodată atinsă și pe ale cărui văi se află trupurile exploratorilor, „aici Olivier, puțin mai departe Laughton“. A încercat și el urcușul, cu Paul Scofield și trupa Teatrului Royal Shakespeare, iar rezultatul a fost Premiul Festivalului de anul trecut al Teatrului Națiunilor din Paris și entuziasmul unanim al publicului și cronicarilor din multe țări.

Succesul este al trupei întregi, căci spectacolul atinge perfecțiunea. El își are rădăcina în riguroasa și unitara interpretare a textului shakespearian. Mai bine zis, în alegerea judicioasă a unei teme și în reprezentarea ei limpede. *Regele Lear* este un imens mozaic, în care fiecare cuvânt, fiecare replică, fiecare personaj este încărcat de sensuri și înțelesuri. Prea multe sensuri, prea multe înțelesuri pentru a fi cuprinse în trei sau patru ceasuri! *Regele Lear* poate fi — și a fost! — tragedia unui tată înșelat de copii, devenit victima fățarniciei și a ingratinudinii filiale; poate fi tragedia seniorului sărăcit și a vasalilor săi credincioși. Pentru Peter Brook, *Regele Lear* este povestea suferințelor prin care trebuie să treacă omul ca să ajungă la adevăr, la cunoaștere. Este o semnificație extrem de contemporană, care corespunde atât problematicii lumii de azi, cât și năzuinței artistice a regizorului: „Eu vreau să înfățișez o oglindă nu naturii, ci naturii umane, prin care înțeleg lumea, cu multiplele ei complicații, așa cum o vedem azi, nu așa cum a fost definită în 1900“ — scria Peter Brook cu doi ani în urmă („Re-

Momentul final din *Regele Lear*: Paul Scofield-Lear și Diana Rigg-Cordelia





Intermezzo în spiritul commediei dell'arte în spectacolul cu Comedia erorilor

cherche pour une faim" — World Premières Mondiales — februarie 1962).

Întreg spectacolul este axat pe evoluția lui Lear, pe ale cărui urme calcă pas cu pas Gloucester. La început sînt amindoi puternici și bogați, dar trebuie să-și piardă și puterea și avutul, mai mult chiar — mintea și ochii —, ca să ajungă să vadă adevărul, pe care omul simplu — nebunul regelui — îl înțelege în chip firesc. Într-o discuție avută cu Peter Brook mai de mult, acesta mi-a explicat că, după el, momentele-cheie care marchează evoluția lui Lear și cărora el a vrut, în spectacol, să le dea importanța maximă sînt trei la număr: întoarcerea lui Lear de la vînătoare și confruntarea cu Goneril, care înseamnă începutul căderii lui Lear, scena furtunii și dialogul nebunilor. În jurul acestora se organizează ierarhic, după semnificație, celelalte momente; scene ca — de pildă — cele în care se definesc raporturile dintre Goneril și Regan sau dintre Edmund și cele două regine sînt voit lăsate în planul al doilea. Ceea ce nu înseamnă însă că au fost neglijate: actorii rămîn tot timpul egali cu ei înșiși. Dar au grijă ca nimic să nu umbrească ideea principală a spectacolului, asemenea bijutierului priceput care știe că o piatră prețioasă apare mai frumoasă atunci cînd e montată cu mare simplitate.

Marea simplitate caracterizează de altfel întreg spectacolul trupei din Stratford. De cum intri în sală, înainte de bătăile gongului, rămii impresionat de simplitatea decorului: trei panouri vineții, niște plăci de aramă ruginită; în fund, un scaun de lemn — tronul regesc. Și în dreapta o masă din lemn noduros, pe care coroana, sceptorul, într-un cuvînt, „recuzita“, așteaptă interpretii. Cînd actorii intră în scenă se îndreaptă siguri spre masă și-și iau uneltele de joc, apoi se așază firesc pe locurile lor. După ce i se scot ochii lui Gloucester, de sub haina lui de om bogat apare cămașa zdrențuroasă de cînepă. În actul IV, după ce a lipsit atîtea ceasuri din scenă, Cordelia vine din fund pînă la rampă, își spune monologul, apoi, cu același pas sigur, iese prin dreapta. Edmund zace străpuns de sabia lui Edgar pînă ce se apropie clipa în care moare, spectatorii urmăresc nestingheriți de el cele ce se petrec în jurul lui. Nici un element de decor, nici un fald de stofă, piele sau zdreanță nu e de prisos. Nici o mișcare de braț și nici o intonație de glas nu depășește măsura riguroso stabilită. Cu cîtă parcimonie de mijloace au reușit acești actori să facă un spectacol de neuitat! Scena e complet goală. Doar pe cele trei panouri atîrnă plăcile de aramă



Interpreți din trupa
Royal Shakespeare
Company : Barry Mac
Gregor-Dromio din Sy-
racusa, Diana Rigg-
Adriana, Tom Fleming-
Kent, Clifford Rose-
Dromio din Efes, John
Laurie-Gloucestre



din care pornește dezolant tunetul furtunii : în acest decor aproape inexistent răsună glasul lui Scofield, versul celebru „blow winds...”, modulat ca un solfegiu, ca o vocaliză lugubră, și se desfășoară baletul fantastic al nopții de coșmar. Sau iată cum e înfățișată cumplita bătălie din final : în mijlocul scenei pustii, Gloucester — bătrîn, uscat, cu orbitele golite — stă nemișcat, asemenea unui ghem de zdrențe. Imaginea luptei se formează din larma ce se aude și din impasibilitatea bătrînului.

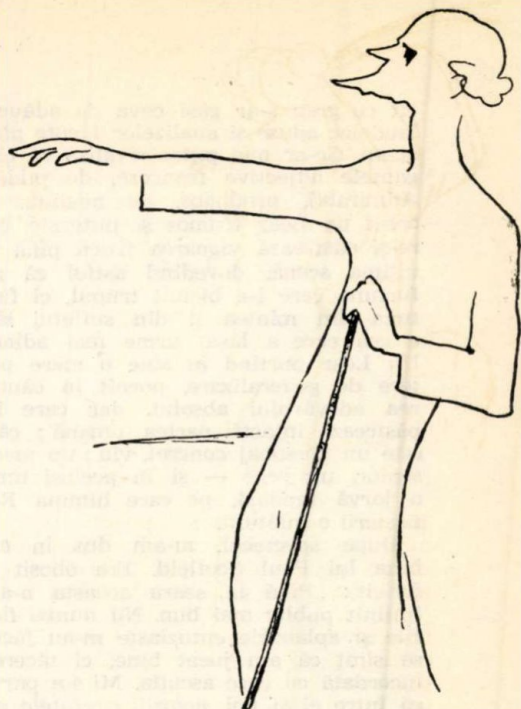
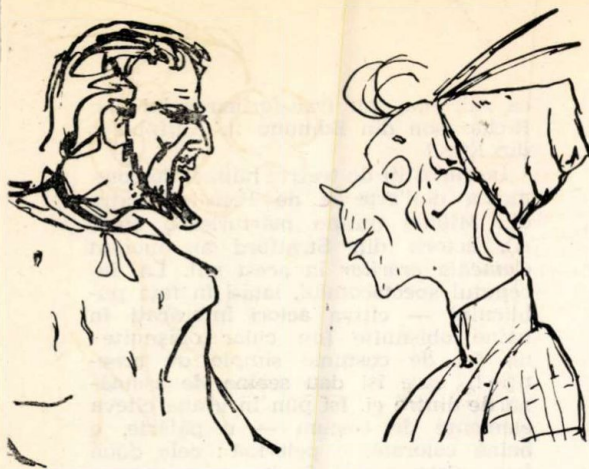
Dar simplitatea înaltă și-o pot permite numai artiștii adevărați. Podoabele maschează inadvertențele ! Decorurile lui Brook se compun din fișii de pînză întinse, bucăți ruginite de metal și cițiva butuci de lemn. Costumele concepute de el sînt menite doar să acopere nuditatea actorilor — nuditatea fiind, după părerea lui, un costum greu de purtat ! (interviu cu Peter Brook — „Teatrul” nr. 9, 1963) — și să dea, atunci cînd e cazul, posibilitatea interpreților de a crea prezențe regale. În rest sînt neutre, șterse, deabia băgate în seamă. Dar cîtă pricepere în alegerea materialelor și ce impresie puternică produc pielea uzată, pînza grosolană, alături de metalul oxidat ! Cît este de ingenios alcătuită armonia de culori, de la bronzul cupeilor de vin și ruginiul rochiei purtate de Goneril, la albul cenușiu al sforii de la gîtul Cordeliei și al cămășii sărmanului Lear !

Dar mai ales de la actori simplitatea cere virtuți deosebite. Concentrarea și trăirea lor lăuntrică trebuie să fie la o tensiune foarte înaltă pentru a putea fi comunicate sălii. Și-mi amintesc din *Regele Lear* nu numai momentele care, de patru secole, au emoționat

generații de spectatori, ci chiar trecerea sau nemișcarea în scenă a figurației : în final, de pildă, pe chipul nici unuia dintre soldații așezați în semicerc nu puteai surprinde o clipă de relaxare. Iar mașiniștii care așteptau la arlechin schimbarea decorurilor mi-au povestit că Edgar (Brian Murray), cînd iese, în actul IV, împingîndu-l pe Gloucester și tirînd cadavrul lui Oswald, și-a continuat mersul pînă s-a lovit de peretele ce mărginește scena, nedîndu-și seama că se află în afara cîmpului vizual al spectatorilor. De altfel, în timpul spectacolului, în culise — tot mașiniștii povesteau —, toți actorii trupei Royal Shakespeare rămîneau mai departe „în pielea personajelor”, fără să reia raporturile obișnuite dintre ei sau conversația dinainte. Pauline James (Regan) ne-a mărturisit că în acest spectacol uită că e actriță : „Realitate mi se pare ceea ce se petrece pe scenă”.

Măsura gestului și a glasului cere actorului o pregătire profesională temeinică și un antrenament permanent. Diana Rigg, Jan Richardson, Brian Murray ne-au vorbit îndelung de felul în care și-au educat și continuă să-și întrețină expresivitatea trupului și a vocii. În spectacol, mișcările lor au avut noblețea și expresivitatea gesturilor actorilor chinezi, iar felul în care rosteau replicile amintea corul antic, apărea ca o adaptare liberă și personală a principiului muzical al actorilor elini de la Epidaur.

Acest nou *Rege Lear* poartă pecetea lui Peter Brook, de la deslușirea textului și pînă la conceperea decorului („Prefer să-mi fac singur decorurile, în bună parte ca să nu mă cert cu decoratorul ; mi se întîmplă adesea să-mi schimb părerea în timpul lucrului.



Ideea actualului decor mi-a venit foarte târziu, cînd un altul era aproape gata. Din fericire, cum n-a costat scump, serviciul administrativ al teatrului n-a avut obiecții — explică Brook); de la tunetele tăbliilor de aramă și pînă la unitatea de gîndire și de stil a interpretelor. Fără ca totuși Peter Brook să fie un „regizor tiran”. F. losește inspirațiile tuturor colaboratorilor și știe să stimuleze potențialul creator al actorilor și să „lucreze” cu ei. Iată ce spune Paul Scofield despre el: „Peter nu încearcă niciodată să-și impună punctul lui de vedere. Discută cu noi, ne explică ceasuri întregi unde vrea să ajungă. Dar așteaptă ca interpretarea să vină dinlăuntru nostru, să crească în noi”.

Jan Richardson ne-a povestit cum i-a fost incredințat rolul lui Edmund: „Într-o zi, Peter Brook m-a chemat la el în birou, m-a poftit să iau loc și m-a întrebat: «spune-mi cum ai de gînd să-l joci pe Edmund?»; luat pe neașteptate, n-am știut ce să-i răspund. Atunci m-a anunțat: «peste atîtea zile (nu mai țin minte cîte) intri dumneata în Edmund». Și mi-a explicat cum să mă gîndesc la rol: «Te porți cu el ca și cînd ar fi o femeie frumoasă — diminețile, cînd îți iei micul dejun, îi zîmbești; în timpul zilei, îi faci curte și complimente; serile, îi vorbești cald, în cuvinte alese. Cînd, în sfîrșit, îi vei spune că o iubești, fericirea voastră va fi desăvîrșită, căci ai pregătit-o cu grijă!»”.

Brian Murray și-a amintit cum au lucrat finalul: „Shakespeare a hotărît că Edgar e singurul în stare, din cei trei supraviețuitori, să se ocupe de treburile conducerii: Kent s-a legat că îl va urma pe Lear și dincolo de moarte; Albany e prea îngrozit și

nu se simte în stare. Nici Edgar însă — mi-a explicat Brook —, care reprezintă «bunul» din Gloucester, nu-i întreg, căci pentru a ține, ca Gloucester și Lear, frinele regatului, îi lipsește «răul». L-am ridicat atunci de jos pe Edmund și am jucat finalul ținîndu-l în brațe, căutînd să mă întregesc prin el”.

„La sugestia lui Fleming, Brook a acceptat ca ultima replică să nu fie rostită de Albany, ci de mine (Edgar), căruia nu-mi revenea din text nici o vorbă de încheiere (într-una din primele ediții ale piesei, replica e totuși spusă de Edgar). Brook a găsit și o scuză pentru «neglijența» lui Shakespeare: gîndiți-vă, sărmanul, era un dramaturg care scria pentru niște actori alături de care trăia. Desigur că fiecare îl întreba: sper că mi-ai scris un rol bun? Sper că mi-ai făcut un final? Sau îl ruga: replica asta lasă s-o spun eu! De ce să nu încercăm să deslușim cum ar fi vrut Shakespeare să scrie, fără presiunile actorilor?”.

Tinerii actori din figurație au mărturisit că sînt atît de prezenți în scenă pentru că Brook i-a convins că rolurile lor — deși mute — sînt de o importanță tot atît de mare ca al lui Scofield.

Despre interpretarea lui Scofield s-a scris așa de mult și în atîtea limbi, în-

cît cu greu s-ar găsi ceva de adăugat laudelor aduse și analizelor făcute pînă acum. Ce-ar mai putea rivaliza cu elegantele adjective franceze, de pildă? Admirabil, prodigios, de neuitat... A creat un Lear frumos și puternic, care-și păstrează vigoarea fizică pînă în ultima scenă, dovedind astfel că nu furtuna care i-a biciuit trupul, ci furtuna din mîntea și din sufletul său e cea care a lăsat urme mai adînci. Un Lear purtînd în sine o mare putere de generalizare, pornit în căutarea adevărului absolut, dar care își păstrează intactă partea umană; căci este un personaj concret, viu; un mare senior, un rege — și în același timp o larvă feudală, pe care lumina Renașterii o înlătură.

După spectacol, m-am dus în cabina lui Paul Scofield. Era obosit și fericit: „Pînă în seara aceasta n-am înțeles public mai bun. Nu numai florile și aplauzele entuziaste m-au făcut să simt că am jucat bine, ci tăcerea încordată cu care asculta. Mi s-a părut că între el și noi, actorii, cuvintele nu mai erau necesare: ceea ce simțeam noi în scenă ajungea nemijlocit în sufletele celor din sală. Și, în ciuda limbii străine în care am jucat, am avut impresia că nicăieri, nici chiar în Anglia, n-am fost atît de bine înțeleși; de exemplu, niciodată pînă azi, sensul scenei în care Gloucester singur ascultă bătălia nu mi s-a părut a fi fost pe deplin simțit.“

Lear își spălase fardul, își schimbase haina — devenise un om aproape tînăr; aceeași rămăsese doar privirea caldă a ochilor.

* * *

Celălalt spectacol shakespearian prezentat de trupa Royal Shakespeare la București — *Comedia erorilor* — a confirmat din nou calitățile excepționale ale actorilor, disciplina lor deosebită, măiestria și talentul lor. „E un spectacol pe care a trebuit să-l pregătim în trei săptămîni, ca să înlocuim o premieră ce trebuia amînată, iar Clifford Williams a fost rugat să utilizeze mai cu seamă actorii echipei care erau mai liberi“ — mi-a povestit Alec McCowen (Nebunul din *Lear* și Antipholus din *Syracusa* — în *Comedia erorilor*). Nu se remarcă însă nici faptul că timpul de repetiție a fost limitat, nici că au fost folosiți actorii disponibili. Dar ce profundă cunoaștere a meseriei dovedește trecerea Diane Rigg din rolul Cordeliei într-un rol de comedie

ca Adriana, sau transformarea lui Jan Richardson din Edmund în Antipholus din Efes!

Îndrăgostiți de teatrul italian, de *commedia dell'arte* și de Piccolo Teatro din Milano (mi-au mărturisit-o chiar ei), actorii din Stratford au montat *Comedia erorilor* în acest stil. La începutul spectacolului, iată-i în fața publicului — cîțiva actori îmbrăcați în haine obișnuite (nu chiar obișnuite: un fel de costume simple de repetiție!), care își dau seama de asemănările dintre ei. Își pun în grabă cîteva elemente de costum — o pălărie, o haină colorată, o pelerină; cele două fete, niște rochii foarte frumoase — și încep să se joace, în alte cuvinte. să joace

Încurcăturile se țin lanț, lumea în sală ride cu poftă; la un moment dat apare și un vraci scamator — Pinch —, al cărui rol, deși e compus din numai cîteva replici, întregeste atmosfera de teatru italian, de *commedia dell'arte*.

Intermezzo-urile mimate sugerează schimbarea locului acțiunii, transformînd în chip colorat decorul unic — format din trei trepte late de lemn, dispuse paralel cu rampa — cînd în Piața Efesului, cînd în casa lui Antipholus, cînd în port. Pe scenă e tot timpul vervă, forfotă, mișcare. Totul însă perfect regizat. Ochiul regizorului, Clifford Williams — fost dansator și care în 1950 a condus o trupă de mimi profesioniști —, n-a permis nici o greșeală împotriva măsurii.

* * *

Din aceste două spectacole jucate de actorii englezi la București n-a rămas numai amintirea unei bucurii artistice. Oamenii de teatru romîni au avut prilejul să tragă și niște concluzii folositoare. Să-și dea încă o dată seama de importanța unei temeinice pregătiri profesionale, a stăpînirii meșteșugului și a culturii actorilor. Am descoperit cu uimire că membrii colectivului din Stratford nu pricepeau noțiunea de „degradare a spectacolului“. Nu reușeau să-i pătrundă sensul! Dimpotrivă, pentru ei rodarea implică perfecționare. Și mi-am putut da seama de sinceritatea acestei convingeri: văzusem cu un an înainte *Regele Lear*; și nu mi s-a părut că doar schimbările din distribuție au contribuit la îmbunătățirea spectacolului prezentat la București; chiar rolul lui Paul Scofield căpătase o strălucire nouă.

Dana Crivăț