

Trasee shakespearologice

Tragedia lui Coriolan

TRAGEDIA shakespeareană *Coriolan*, scrisă în 1607 sau 1608, făcând parte din „dramele romane“ (alături de *Iulius Cezar* și *Antoni și Cleopatra*), a fost reprezentată — se pare — pentru prima oară pe o scenă românească (la Teatrul „Nottara“) din inițiativa regizorului Dinu Cernescu. Acel spectacol n-a reușit — din mai multe motive, analizate de critică în mod pertinent. Acum, artistul a luat piesa la Teatrul Mic și, cu maturitate și profunzime a gândirii, a izbit o montare frumoasă, puternică, modernă. Ambiguitatea acestei evocări a începuturilor istoriei romane, ce descrie grandios confruntările dintre aristocrație și democrație, dintre romani și inamicii lor peninsulari — lăsând impresia că autorul s-a ferit de orice partizanat în disputele înfățișate — a dat de furcă tuturor regizorilor importanți ce i s-au adresat în perioada postbelică: Giorgio Strehler, Peter Hall, Bertolt Brecht. Ultimul a tranșat chestiunea rescriind piesa după concepția sa (care e și a istoricului literar italian De Sanctis sau a istoricului teatral austriac Heinz Kindermann), susținând că acțiunea e grefată în principal pe conflictul dintre patricieni și plebei, iar tragedia (care nu e a lui Coriolan, ci a Romei) are ca germene credința eroiului trușcă că e de neînlocuit, ceea ce putea să ducă la pieirea cetății, de unde și reacția îndreptățită, radicală, a poporului. Am văzut spectacolul brechtian monumental de la „Berliner Ensemble“ și, într-adevăr, am fost cucerit de priveliștea multilor ce-și apărau proaspeta și fragilele cuceriri republicane împotriva unei primejdii dictatoriale.

Regizorul român de azi a optat și el, cu hotărâre. Încercând — și în bună parte reușind — să nu deterioreze esențial ambiguitatea autorului (de care vorbește ca de un principiu compozițional și Ian Kott), el a identificat o idee conducătoare de rezonanță contemporană: megalomania eroiului — care are însemnate răspunderi în stat dar nu vrea să cunoască o altă voință decît a sa, alt merit decît al său, disprețuind atât interesele comunității, cît și ale indivizilor — duce pînă la urmă la cea mai abjectă crimă, trădarea de patrie. Istoria ultimei jumătăți de veac a oferit destule exemple de acest fel. Dar și istoria lui Caius Marcius Coriolanus, povestită de Plutarh (ce l-a inspirat pe Shakespeare) și de Titus Livius o atestă: general viteaz și îndrăzneț, el l-a înfrunt pe volsci, a rivnit la postul de consul, dar din cauza aroganței și infumurării a fost respins de popor și exilat. S-a dus la inamici, a devenit comandantul oștirii lor, a pornit contra țării sale, provocând mari distrugerii, a fost oprit doar de rugămintile mamei și soției, a propus un tratat de pace, dar volscii l-au ucis ca trădător, după ce și ai săi îl consideraseră ca atare.

Amestecul de istorie și legendă (faptele s-au petrecut, se pare, în 493 î.e.n., dar cel dintîi istoric roman ce le-a relatat, de povestește de-abia în secolul III) a intrat, în piesa shakespeareană, în zona poeziei, dramaturgul dînd propria sa versiune, așa cum francezul Alexandre Hardy și-a modelat-o pe a sa (probabil la puțină vreme după a lui Shakespeare, dar fără s-o cunoască pe aceea), iar autorul austriac Heinrich Joseph von Collin (pentru a cărui lucrare Beethoven a scris, în 1807, celebra-i uvertură) a avut-o pe a sa. Vom spune deci că și regizorii, comitînd unghiurile de observație, își au și ei îndreptățirile lor. Cît îl privește pe Dinu Cernescu, el își întemeiază cu rigoare concepția. Dă eroiului statură shakespeareană. Conflictului între partide — tensiune ideatică brechtiană. Iar vectorul spiritual al spectacolului îl stabilește dintr-o perspectivă politică românească a actualității, care îndeamnă la judecarea atitudinii oamenilor în problemele mari ale existenței în raport cu felul cum sînt slujite ori deservite interesele colectivității. Cu raportare expresă la destinul țării. De aceea, putem considera, cred, că Teatrul Mic ne oferă în *Coriolan* un spectacol politic actual, de sorginte istorică, în care poezia bărbătească, tumultul pasiunilor, contradicțiile crincene dintre indivizi și categorii sînt expuse cu intensitate tragică și spirit civic pătrunzător.

Asupra textului folosit sînt de făcut unele rezerve. Aveam o traducere remarcabilă, în versuri și proză, a lui Tudor Vianu, nu știu dacă era nevoie de alta — în care se folosesc și întorsături învechite de frază, expresii bolovănoase din versiunea anterioară a lui Dragoș Protopopescu, cu adăugiri dintr-o altă traducere (a lui Andrei Bantaș) — și mai ales de un text „stabil“ de regizor (reluîndu-se, fără a se aminti, și fragmente din Vianu). Ce înseamnă în fapt această stabilire? S-au eliminat mulțime puse în mișcare de poet — „romani, volsci, senatori, patricieni, edili, lictori, ostași, cetățeni, soli“. S-au evacuat câteva personaje. S-au redus, unele, la cvasi-

Imblinzirea scorpiei de Shakespeare la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Regia, Mihai Măniuțiu. În imagine, cele două surori (Maria Munteanu și Miriam Cuibus)



muțenie, cum e soția lui Coriolan, Virgilia, a cărei înfiorare perpetuă și tăcere uimită o face aproape inutilă (interpreta, Irina Movilă, figurînd în contrastens perpetuu). S-au comasat scene. O atare contopire e denaturată: Senatul volscilor e gata să aprobe tratatul cu Roma, dar un grup de conjurați conduși de generalul Aufidius îl injunghie pe Coriolan. În scenă conjurați sînt chiar senatorii, care în același timp îl preamăresc pe roman și-l și măcelăresc. Extirparea discursurilor de pe cimpul de luptă, dispariția elementelor definitorii pentru virtuțea de comandant ale eroiului, simplificarea extremă a personajelor feminine debilează musculatura piesei. Înțelegem, desigur, că din motive mai mult sau mai puțin artistice, regia poate fi nevoită să renunțe la aglomerări scenice. Dar teatrul are — și a avut dintotdeauna — posibilitatea sugerării. El știe să sugereze, cu mijloacele sale, spații siderale, oceane și bălăli navale, lupte între oști (chiar aici e meritoriu sugerată bătălia, cu steaguri fluturînde, purtate în goană, zgomote și valere în megafoane — muzică foarte potrivită — ca în toată reprezentarea — compusă de Călin Ioachimescu). Problema e de a se inventa mijloace specifice prin care universul propus să fie populat cu ființele și obiectele necesare demonstrației intenționate. Nu cred, de altfel, că Teatrul „Globus“ din Londra folosea pentru aceeași piesă un număr mai mare de actori și figuranți decît Teatrul Mic din București. Dar probabil că prilejuria spectatorului toate impresiile dorite de autor.

Dacă ne învingem părerea de rău pentru carentele textului scenic, rămînem cu satisfacția unei închegări spectaculare de relief înalt. Între ziduri și porți de metal plumburiu, sub un cer involburat — o scenografie lapidară, cit se poate de nimerită și excelent iluminată sau apăsată de umbre (Maria Miu — pictoriță tină, de autentică inzebrată) —, o masă adună în jurul ei cetățeni ai Romei, iar mai tirziu volsci, avînd cea masă o funcție simbolică, de loc al judecării. Stilizată cu gust — în spațiile de joc, în costume — și în forme austere, reprezentarea e, în ansamblu, metafizicată, mai fiecare scenvență avînd subtext și racorduri bogate. Tribunii poporului — personaje de prim plan — au demnități și ironie (nu sînt caricaturizați sau minimalizați, ca în alte spectacole pe care le-am văzut) și se dovedesc, într-adevăr, reprezentativi ca funcție — datorită și interpretării serioase, echilibrate, pe care le-o asigură Vasile Pupeza și Petre Moraru. Prima înfruntare dintre mamă și fiu — Volumnia și Coriolan — e o lecție dură de tactică politică duplicitară, pe care matroana romană i-o servește fiului într-un chip categoric, aici Leopoldina Bălanuță semnificînd multiplu, cu harul ei notoriu, acționînd cu o persuasiune teribilă, accentuîndu-și conștiința admirabilă, cu o forță aproape virilă. A doua scenă, cea în care mama și soția îl determină pe Coriolan să nu atace Roma — mai palidă, poate prea muțiată în lacrimi, suspine, zimbete galeșe — a avut totuși, în finalul ei, un

Comedia femeii îndărătnice

ONOSTIMA exegeză a comediei shakespearene *Femeia îndărătnică* (sau *Imblinzirea scorpiei* ori *Imblinzirea îndărătnicei* — cum traduce Dan Lăzărescu) a produs Teatrul Național din Cluj-Napoca, prin regizorul Mihai Măniuțiu și scenograful T. Th. Ciușpe. De vreme ce acțiunea e indicată a se petrece la Padova și undeva la țară (lingă acea urbe), iar comentarii identifică în trama piesei motive și procedee ale commediei dell'arte, realizatorii s-au gândit că se poate întocmi o reprezentație în stil italian și i-au dat o turnură comică în consecință, cu rugăciuni, expresii, interjecții, exclamații și chiar atitudini tipice, producînd voioșie (cînd nu au haz silit și cite-o pată de grosolănie). La început te simți înruțitva deranjat de o bucată de muzică modernă americană, de o imitație de ritual japonez și de alte intruziuni ale unor elemente eterogene și acronice. Dar te obișnuiești repede cu ele, cînar și cu circulația prin sală a eroilor în stări surescitate ori de torpoare. E înveierat ca regizorul ține în mină hăturala ateajului și-i tot reacează hotărît pe caiatori pe iocurile ce le-au fost inițial fixate, cînd se cîntesc de pe ele, la zdruncnături. Altă doar că, cînd cînd în cînd, mai moțale și ei; atunci călătoria aceasta excentrică da prin mîrtoape, o ia prin șanuri, își încetinește cursul pînă la amorțire, și-și secește umorul.

Și costumația e iisucă — dar cu murtie. Catarina are un fel de vestiment de cow-boy și trage cu pușca în ciori, înspăimîntînd musafirii tatalui său. Petrucchio face exerciții atletice cu un butoi. Servitorul lui, Grumio, are umbrelă și evantai, Bianca e într-o excitație continuă, rîzînd ațîțat, gîngurînd chiar și cînd soră-sa o pedepsește contendent. Un arlecîn (Biondelo — acesta dietetic, adică total nesărat, interpret Paul Basarab) cu două rînduri de sprîncene aduce o roată în scenă fără nici un motiv aparent (că unul ascuns o fi avînd el...). Să vedem însă cum se rezolvă enigma piesei — căci toată această hărmălaie năzdrăvănică bine-dispune și prin ea însăși, dincolo ori dincoace de comedie. Ce a vrut Shakespeare să zică — se întreabă mulți, de aproape patru sute de ani — cu acest dresaj domestic? E o probă de misoginism? O încercare de a îndemna femeia să se supună necondiționat bărbatului, în regim patriarhalist? E o joacă între un holtei întîrziat, dornic de chiverniseală și o tinără sălbatecă plină de nacafale, care se cerea imblinzită și nu-și găsește pînă atunci imblinzitorul?

Mai fiecare spectacol schitează un răspuns; de la cel foarte amar (da, e o așezare severă a căsniciei pe rosturile ei fîrești), pînă la cel foarte dulce (e cucerirea unei tinere de către un om înțelept, în urma căreia se creează o armonie, ce-i fericește pe amîndoi). Spectacolul londonez recent (cu Vanessa Redgrave), plat și monocord, nu dă nici un răspuns. Spectacolul clujean propune două repere: Petrucchio și Catarina se vor apropia prin cunoaștere (în sens larg, dar și în sens... biblic); iar din cunoaștere se va naște o dragoste adevărată, care va face ca noua pereche să-și bată joc de toate formulele prestabilite și să-i ia peste picior și pe ceilalți soți, ce nu știu să-și armonizeze firile și pornirile. S-ar părea — zice Măniuțiu în subsidiar — că fiecare a aflat ceva nou și surpriza îi alătură.

După o opinie întemeiată a lui Northop Fry, evoluția e de la o situație irațională și nedreaptă la o sărbătoare (căsătorie) care înlătură acea situație, făcînd ca femeia să-și capete identitatea.

Indiferent de părerea noastră despre părerea lor privitoare la mobilurile autorului, vom zice că protagoniștii sprijină cu talent afirmarea ideii regizorale și conduc cu bucurie aventura spirituală a eroilor — ba chiar și pe cea telurică. Miriam Cuibus compensează cu succes ceea ce îi lipsește ca simț al umorului și deprinderi comice, printr-o plasticitate excelentă a întregii făpturi și detalii de joc deindebște bine găsite. Anton Tauf — pe care-l aud pentru prima oară vorbind deslușit și-l văd cu plăcere orbund pe poteci limpezi prin scenă — e de o exorbitanță comică intru totul apreciabilă. Schimbă mereu și dezinvolt măștile, e spiritual, are o ironie directă și limpede, e robust, tenace, mai încăpățînat decît partenera (spectacolul ar putea fi chiar intitulat „Imblinzirea scorpiei de către un îndărătnic“) dar și un bărbat înțelept care se lasă, cu tandrete, a fi imblinzit de femeia ce-i cade cu tronc. Cum Maria Munteanu (juicînd cu fervoare, inspirat), Ion Tudorică, Eugen Nagy, Victor Nicolae, George Gherasim, Gelu Bogdan Ivașcu (cel mai reușit italianizant din scenă), Bucur Stan, Ion Marian, Octavian Cosmăuță se integrează cu vervă ansamblului, iar momentele de final sînt spumose sau cu lirism susținute de cei doi eroi, se poate spune că montarea reprezintă o ipoteză shakespearologică posibilă. Intr-o bună măsură, translată scenic agreeabil.

Valentin Silvestru