

ARTĂ TEATRALĂ, COREGRAFICĂ ȘI MULTIMEDIA THEATER, CHOREOGRAPHIC ARTS AND MULTIMEDIA

REGELE LEAR DE W. SHAKESPEARE – VIZIUNE REGIZORALĂ ȘI ACTORICEASCĂ (LA „EUGENE IONESCO”)

KING LEAR BY W. SHAKESPEARE – DIRECTING AND ACTING VISION (AT “EUGENE IONESCO”)

CONSTANTIN ȘCHIOPU¹,

doctor habilitat în pedagogie, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 792.02(478)

792.09:821.111-2(478)

În articol este analizată realizarea scenică a piesei „Regele Lear” de Shakespeare la Teatrul Național „E. Ionesco” din Chișinău. Se insistă asupra regiei spectacolului, scoțându-se în evidență o serie de procedee utilizate de regizor: antiteza, paralelismul, inelul compozițional. Totodată, sunt remarcate câteva aspecte privind scenografia și acțiunea piesei. Jocul actoricesc, relația „text dramatic – spectacol”, modalitatea de mediere între spectator și spectacol sunt alte aspecte importante abordate de autor.

Cuvinte-cheie: spectacol, piesă, regie, acțiune scenică, actor, spectator, actor, joc actoricesc, compoziție, procedee de compoziție

The article analyzes the stage performance of the play „King Lear” by Shakespeare at the National Theater „E. Ionesco” from Chisinau. Emphasis is laid on directing the show, highlighting a series of procedures used by the director: antithesis, parallelism, compositional ring. At the same time, some aspects regarding the scenography and the action of the play are pointed out. The acting, the „dramatic text - show” relationship, the way of mediating between the audience and the show are other important aspects approached by the author.

Keywords: show, play, director, stage action, actor, audience, actor, acting, composition, composition techniques

Introducere

O reprezentație teatrală poate fi pentru noi, spectatorii, egal de puternică sau de slabă, de interesantă sau plictisitoare, de entuziasmantă sau deprimantă etc. Mai ales în cazul unei opere dramatice, care, prin caracteristicile ei, este o tragedie, aceasta din urmă fiind definită de Aristotel ca „imitația unei acțiuni alese și întregi, de o oarecare întindere, în grai împodobit cu tot soiul de podoabe, deosebit după fiecare din părțile ei, imitație închipuită de oameni în acțiune, și nu povestită, și care, stârnind mila și frica, săvârșește curățirea acestor patimi (catharsis-ul)” [1 p. 59-60)].

Scriitor de importanță universală, W. Shakespeare rămâne cel mai mare autor de tragedii. Plasată, în general, în contextul întregii creații și, în special, în cel al tragediilor autorului, „Regele Lear” reprezintă una dintre culmile lui artistice, ce „poartă pecetea neștearsă a unei înălțimi morale și însemnele ideale ale unor sentimente omenești până la care puțini au ajuns chiar acum, trei veacuri după ce a trăit marele artist” [2 p. 31]. Este cea mai tristă piesă a dramaturgului englez, de o tensiune teribilă, în care este urmărită căderea în nebunie a personajului principal Lear, care, după ce fusese lingușit și mințit de fetele sale mai mari, le cedează acestora regatul Angliei.

1 E-mail: constantin.schiopu@amtap.md

Nebunii îi conduc pe orbi: „Regele e mort, trăiască regele!”

Deschiderea stagiunii teatrului „E. Ionesco” cu „Regele Lear” (11 septembrie, 2021) este semnificativă și necesară. Or, relațiile umane, în general, și acelea dintre părinți și copii, în special, avariția, cruzimea, cinismul, viclenia, insensibilitatea, complicitatea la săvârșirea răului rămân a fi la ordinea zilei într-o societate în care adevărul și rațiunea sunt detronate. O piesă actuală, care afirmă că criminalii sunt oameni bolnavi, nebuni, că ei merită compătimire într-o măsură mai mare decât răzbunare. Este sentimentul care te încearcă profund după lăsarea cortinei. Un spectacol cu o dublă încărcătură de fundamentare: semantică și ostensivă despre ceva și despre sine (despre noi), totodată. Marele merit al întregii echipe de creație constă tocmai în implicarea totală a spectatorului în dramele și tragediile umane. În această ordine de idei, remarcăm, mai întâi, o anumită fidelitate pe care a demonstrat-o regizorul Mihai Țărnă în ceea ce privește ansamblul condițiilor contextuale, de situație și atmosferă. O atmosferă dominată de tragic, de încărcătură emoțională. Axându-și spectacolul pe un paralelism compozițional (acțiunea se constituie din prezentarea paralelă a două destine, care se aseamănă și se completează la nivel de semnificații prin tragismul lor: Regele Lear – fiice și Gloucester – fi), precum și pe antiteză, remarcată la nivel de personaje, situații, atitudini, trăiri, mod de gândire, M. Țărnă reușește să ordoneze și să pună în mișcare toate componentele spectacolului, însăși arhitectura propriuzisă fiind de o maximă densitate a semnelor, codurilor (gesturi, mimică, recuzite, vestimentație ușor modernizată, elemente de decor poli-funcționale, coloană sonoră cu efect contrapunctic și cu funcție simbolică), astfel încât toate acestea să sugereze și să afirme o viziune regizorală destul de interesantă.

Totuși, regia spectacolului ni se pare pe alocuri cam stufoasă, cu detalii neînsemnate, iar schimbarea elementelor de decor, dintr-un anumit moment, începe să deranjeze spectatorul, care, fără voia lui, este prins în acest joc continuu. Menționăm, de asemenea, că spectacolul începe și finalizează cu același tablou (mai degrabă, cu funcții de prolog și epilog), astfel, prin acest inel compozițional, atribuindu-i-se reprezentăției nu numai un caracter sferic, prin care se accentuează mesajul ei, ci și viziunea regizorului asupra problemei, a relațiilor și tipologiilor umane, viziune conformă cu versul eminescian „alte măști, aceeași piesă”.

În rolul regelui Lear, Petru Vutcărău a reușit să includă un univers, să evadeze din propria individualitate, să se afle, mai ales din punct de vedere psihologic, în interiorul artei sale, să exprime sentimente și convingeri, să se încadreze cu virtuozitate în viața personajului său, ridicând propriul joc actoricesc la rang de creație. Astfel, cu ajutorul ființei sale, Petru Vutcărău a reușit să dea viață unui personaj, de fapt, închipuit, care se remarcă, la începutul acțiunii, prin putere ca suveran absolut asupra destinului supușilor săi, fiind departe de adevăratele sentimente și valori umane, răzbunător și crud în felul în care o tratează pe Cordelia, prin înfumurare, vanitate și orgoliu nemăsurat, trăsături alimentate de lingușirile și slugărnicia cu care este tratat, inclusiv, de către cele două fiice mai mari, iar pe parcurs devine înstrăinat, neputincios, jalnic, având nevoie tocmai de simpatia și dragostea Cordeliei. Atât alunecarea în nebunie cât și sfârșitul lui, grăbit de moartea Cordeliei, sunt consecințele inevitabile ale unui mod de a înțelege și a trata lumea din jur, chiar dacă reușește să-și răscumpere vina, cerându-și scuze de la mezină pentru acțiunile sale. Ultima replică a protagonistului, rostită la moartea Cordeliei, demonstrează nu numai recăpătarea dreptei judecăți, ci și înțelegerea, revelarea valorii emoțiilor adevărate, profunzimea propriei dureri. Spre acest mesaj ne duce P. Vutcărău. Deci, nu jocul lui actoricesc în sine a ieșit în prim-plan, ci actul creator ca efect al inspirației, imaginației, inteligenței, vocației și talentului. Să dăm Cezarului ce este a Cezarului. Deși, în finalul tragediei, regele Lear moare, după consumarea acesteia, el continuă să trăiască prin actorul său. Și, cu certitudine, în această valoare adăugată (*in actu*) și constă reușita interpretării rolului principal de către Petru Vutcărău.

Cele trei fiice ale regelui – Goneril, Regan și Cordelia – se deosebesc prin acțiunile și ambițiile lor. Primele două sunt un fel de Lady Macbeth, dar merg mai departe decât aceasta, participând și savurând violența, crima, întruchipând, astfel, o inumanitate înfricoșătoare, neclintită în timp, în căutarea satisfacțiilor de sine. Legile de care se conduc sunt ale lor, și nu ale altora („...legile sunt ale mele, nu ale tale”, îi reproșează Goneril soțului său, Albany), această convingere și modus vivendi ajutând-o pe

fiica mai mare să elaboreze planul diabolic de eliminare a tatălui, în așa mod subminându-și părintele, alungându-l în stradă și provocând nebunia, implicit, moartea acestuia. De brutalitate și sânge rece dă dovadă și Regan nu numai față de tatăl său, dar mai ales în scena în care soțul ei îl torturează pe neputinciosul Gloucester. Cordelia, renegată de rege, neinteresată de putere, este sinceră și plină de bunătate, de dragoste și compasiune. Doina Arvat (Goneril), Iuliana Vornicescu (Regan) și Valeria Garțan (Cordelia), prin angajament, prin trăirea situațiilor, au adus în scenă personajele, așa precum le-au înțeles și descifrat. Acțiunile, vorbirea lor au permis dezvoltarea ființei unui sau altui personaj, lucru destul de important, mai ales pentru receptorul de arta spectacolului. Totuși, se pare că interpretele s-au concentrat mai mult pe relația „text-actor”, pornind de la acel model „etern și imuabil” [3 p. 58] reprezentat de însuși textul dramatic, pe care actrițele n-au făcut decât să-l imite, în mare parte.

Ceva mai convingători au fost cei doi fii ai lui Gloucester: Edgar (Eugen Prisăcaru) – vinovatul fără vină, un fiu loial, bun, victimă a fratelui vitreg și a propriei nesăbuinte, dar care reușește să-și salveze tatăl de la sinucidere, și Edmund (Bogdan Bătlan), intrigant manipulator, capabil de strategii malefice de parvenire – vinovat și responsabil pentru torturile părintelui.

Cât privește Gloucester, Gigi Pietraru ne-a convins că personajul său este parte a întregului numit spectacol. Trecherile lui extrem de bine controlate și memorabile de la o ipostază la alta (de la strălucire la purgatoriul suferinței) ne-au dezvăluit complexitatea și, în același timp, superficialitatea ființei umane, pricinile căderii acesteia. Orbirea lui fizică este mai mult simbolică, scoțând în evidență atât propria neputință cât și cea a regelui, de a pătrunde în esența naturii umane, de a vedea dincolo de aparențe și de vorbe. Abia în finalul spectacolului/pieseii, Gloucester reușește să recunoască, „să vadă” adevăratele fețe ale celor doi fii. Descoperirea adevărului e prea tardivă pentru Gloucester (dar și pentru rege).

Bufonul (Anatol Guzik) a reușit să afirme nu doar un bufon, dar și un personaj care a înțeles, din capul locului, fața adevărată a ceea ce se întâmplă, demonstrând compasiune și credință/devotament față de regele său. La prima vedere – un măscărici, care nu este luat în serios de orgoliosul rege (acesta nu-i ascultă ori nu-i înțelege, ori nu vrea să-i înțeleagă sfaturile), bufonul este destul de perspicace în afirmarea acestei ipostaze a sale, mai mult sugerate.

Concluzii

O comunicare poate fi înțeleasă ca proces, în acest caz, ea presupunând existența unei relații de circularitate, cu intenția de a livra un mesaj care va produce modificarea, transformarea destinatarului mesajului și ca abordare semiotică, ce constă în logica producerii și schimbului de semnificații. Mijlocul de mediere între spectator și spectacol se identifică în toate elementele pe care teatrul le codifică și le transmite. În această ordine de idei, la nivel de comunicare, textul spectacolului „Regele Lear” este mult mai consistent decât cel dramatic, caracteristică rezultată nu numai din decodificarea de către subiecții spectacolului a sensurilor cuvintelor, propozițiilor, frazelor, ci și din cele ale relațiilor dintre personaje, a intențiilor, dorințelor acestora, a elementelor afectivității și a celor mentale abstracte, care se dezvoltă mai greu. Este meritul regizorului, în primul rând, și, evident, al actorilor, care au făcut posibilă medierea dintre reprezentație și spectator. Interacțiunile/comunicările dintre actori, în special, în cazul câtorva scene memorabile (Lear – Cordelia, Lear – bufonul, Gloucester – Edgar), se condade de melodia și cuvintele „Doinei” (voce Maria Tănase; apropo – o încercare reușită a regizorului de autohtonizare a problemei abordate de Shakespeare), au generat o reacție emoțional-intelectivă a spectatorilor, acel katharsis aristotelian și un șir lung de aplauze. Cred că este cel mai important fapt, care vorbește despre atuurile unui spectacol ce merită văzut. Or, povestea shakespeariană despre prăbușirea omului în durere și nebunie ne obligă să căutăm sensuri și să le luăm aminte.

Referințe bibliografice

1. ARISTOTEL. *Poetica*. București: IRI, 1998. ISBN 973-97627-9-4.
2. DOBROGEANU-GHEREA, C. *Studii critice*. Chișinău: Litera, 1998. ISBN 9975-74-030-8.
3. VIANU, T. *Estetica*. București: Orizonturi, 2011. ISBN 978-97391-254-71-0.