

Ada Maria ICHIM

## DIN LUME

Un „Hamlet” londonez, popular  
sau populist?

Spectacolul cu *Hamlet*, de William Shakespeare, pus în scenă de Trevor Nunn – regizor cu o îndelungată carieră teatrală – la Old Vic, este centrul unor aprinse discuții în presa londoneză. Montarea lui Nunn, aflat la a doua confruntare cu *Hamlet*, prima datând de acum 30 de ani, actualizează textul, aducându-l în contemporaneitatea imediată (actorii sunt foarte tineri, poartă grunge, Gertrude ține la siluetă și face fitness), și transferă matrița filosofică-psihanalitică într-una de intrigă de familie. Nu mai avem de-a face cu un prinț tulburat de obsesia adevărului, a răzbunării, și de probleme morale, ci cu un puști căruia i s-a furat iubirea mamei.

Născut în 1940, Trevor Nunn este unul dintre copiii-minune ai teatrului britanic. Dintr-o familie modestă, care nu a avut nici o legătură cu lumea dramatică, Nunn a ajuns să fie cel mai tânăr director artistic al Royal Shakespeare Company în 1968, unde rămâne timp de 18 ani, este inițiatorul înființării unei noi săli a lui RSC (The Swan), pentru care a regizat spectacolul de deschidere. Părăsind RSC, se dedică filmului (ecranizează *A douăsprezece noapte* și *Neguțătorul din Veneția*), precum și *musicalului* și operei, înregistrând succes după succes cu premierele lui Andrew Lloyd Weber. Din 1996, este director artistic la Teatrul Național al Marii Britanii.

În centrul controversatului *Hamlet* se află interpretul principal, tânărul actor Ben Whishaw. Sarah Sands, de la „Daily Telegraph”, îl descrie ca fiind „șocant de tânăr. De o frumusețe la limita diformului. Ingrozitor de slab, cu brațe disproporționat de lungi, o față palidă, sculpturală și părul negru, dezordonat. Poartă o căciuliță de lână. Este un băiețandru dezorientat, de o sensibilitate acută, care își iubește – și este trădat de – propria mamă. Orice referință a textului la ideea de bărbat este împovărată de violența sentimentelor.” Michael Billington („The Guardian”) este și el impresionat de curajul regizorului de a-l distribui pe Whishaw în rolul titular: „Cu obrajii săi scobiți, silueta fusiformă și o nervozitate de ros unghiile, Whishaw este un personaj înduioșător. Când simulează nebunia, mi-a amintit de un Mr. Bean danez, maniacal și grăbit. Sunt câteva momente, cum ar fi cel în care Hamlet îi spune reginei că la vârsta ei «fierbințeala tinereții din sânge s-a domolit», când Whishaw amintește de lipsa de scrupule a lui Hamlet. Dar ceea ce lipsește în interpretarea sa este ironia, reflexivitatea și minima senzație că e un potențial adversar, din punct de vedere fizic, pentru Claudius; înțelegi de cel îl calcă pe nervi pe rege, dar ideea că acest student slăbănog ar putea răzbuna moartea tatălui său, este absolut ridicolă.” Postura fizică a lui Hamlet este discutată și de Rhoda Koenig de la „The Independent”: „Traversând adus de umeri curtea, în cămașă neagră și pantaloni-burlan, cu o căciulă

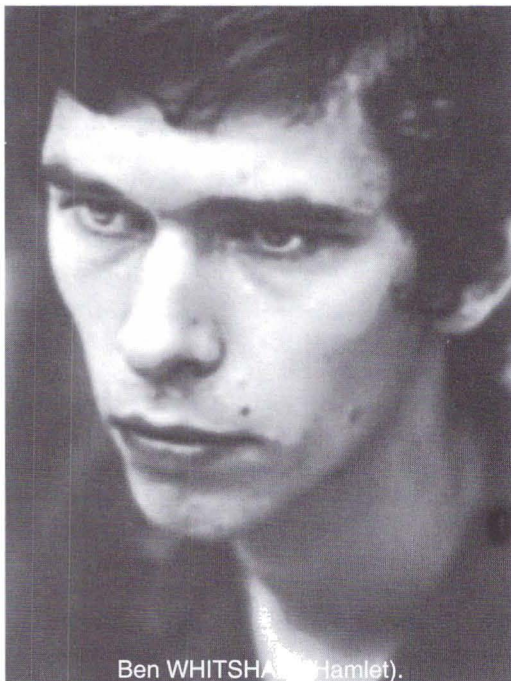
tricotată trasă pe frunte, târâie un scaun într-o parte a scenei și, cu spatele la public, se ia în brațe și își mângâie cu degete osoase torsul. Acesta nu este Hamletul complotist inteligent sau răzbunător îndrăzneț. Ci, acest Hamlet deșirat, foarte vulnerabil, cu hainele într-o dezordine organizată, de elev de școală particulară, este întruparea ideii, pe cât de comună, pe atât de falsă, că prințul e slab și nehotărât, că e nebun sau simulează nebunia.“

Pentru publicul britanic, trimerile la propria familie regală sunt integrate în modernizarea textului: „Înainte de Whitshaw, Hamlet era un prinț Charles, adesea agasant prin discursul său despre datorie și responsabilitate regală“, continuă Sands, „Trevor Nunn a transformat piesa într-un text despre un băiat care își pierde mama. Conexiunea regală rămâne în picioare, trebuie doar să te gândești la prințul William, și nu la Charles. Gertrude, chiar, interpretată de Imogen Stubbs, apare inițial îmbrăcată într-o versiune a costumului de logodnă a lui Lady Di și zâmbeste timid în timp ce izbucnesc *flash*-urile fotografiilor. Rosencrantz și Guildenstern arată ca prietenii prințului Harry: musculoși, spălăciți și cumsecade.“

O regină-mamă, Stubbs, pe care Koenig o consideră îndeajuns de tânără ca să o joace pe Ofelia, iar Sarah Sands o descrie ca pe o „yummy-mummy, sportivă, înconjurată de cumpărături purtând sigla caselor de modă. Își iubește fiul, dar și l-ar dori mai puțin ciudat și mai relaxat.“, accentuează sugestia unui complex oedipian adăugat textului clasic. Hamlet are, după cum spune Sands, gesturi copilăresc de filiale față de regină: în timpul încercării lui Hamlet de a o convinge pe regină să nu se mai culce cu Claudius, acesta i se așază în poală; sau, cu altă ocazie, își pune capul pe genunchii ei, pentru a fi mângâiat. Sands spune: „Nunn nu este primul care să observe prezența unui complex oedipian în Hamlet, dar are meritul de a



Imogen STUBBS (Gertrude).



Ben WHITSHAW (Hamlet).

identifica suferința din centrul familiei moderne“, însă aceleași sugestii stârnesc resentimentul lui Koenig care exclamă: „Care e rostul tandrețurilor ăstora?“ Billington o menționează, de asemenea, pe Stubbs care „realizează un rol fascinant în Gertrude: o soție dorită, o adeptă aprinsă a fitness-ului și o mamă ce își adoră fiul, căruia îi răvășește tandru părul, și care își dă seama prea târziu că acesta a spus adevărul.“

Tineretea montării a avut în mod sigur un efect surprinzător asupra publicului. Descrierea experienței de o seară făcută de Sarah Stubbs este incisivă: „Păream să fiu persoana cea mai vârstnică din sală. În timp ce mă uitam miop pe lista de vinuri, o turmă exuberantă de adolescenți în pantaloni cu talie joasă și tricouri tăiate a invadat foaierul. Dar aici nu era vorba de Red Hot Chilli Peppers, ci de *Hamlet*. Un nou public, cu noi idiosincrazii. În loc să foșnească învelitoarea de la bomboanele de tuse, ei beau apă din sticle de plastic. Verifică ora pe ecranele deranjant luminescente ale mobilelor. Își rulează biletele de teatru în *joints*. Iar reacțiilor lor au fost diferite. Au râs la țipete și vărsare de sânge, au dat înțelept din cap la pasajele învățate pentru examenele școlare, iar când Hamlet nota reacțiile tatălui vitreg într-un carnet, tânărul de pe locul vecin i-a șoptit prietenului său: «Ce face? Scrie? Ce tip ciudat?». Dar tineretea este egocentrică, și tinerii vor veni să îi privească pe tineri. Nu a mai fost un astfel de public la «Old Vic» de acum doi ani, de la spectacolul cu «*This is Our Youth*», cu o distribuție de tinere vedete hollywoodiene. Diferența este însă că *Hamlet* ține patru ore. Cu trei ore și jumătate mai mult decât durata pentru care se pot concentra majoritatea adolescenților. Nu a mișcat nimeni în tot timpul spectacolului, în seara în care am fost eu, iar salutul de final al lui Whitshaw a provocat țipete de adorație.“

Impactul modernizării interpretării asupra spectacolului este comentată de Billington din altă perspectivă: „Ca și distribuirea lui Whitshaw, care are plusuri și minusuri, folosirea costumelor moderne este, de asemenea, ambiguă. Limpezește personajele, ca în cazul Ofeliei, pe care uniforma școlară o transformă într-o elevă stângace, îndrăgostită până peste urechi, de un destul de indiferent Hamlet. Îi permite Fantomei, interpretată de Tom Mannion (*Claudius*) în dublu rol, să fie un om în carne și oase, și nu o mașinărie. Dar deși a optat pentru costumele moderne, aș fi vrut ca Nunn să utilizeze mai mult modernitatea. Marea revelație privind *Hamlet* din ultimii 50 de ani, pe o aduce Jan Kott scriind despre spectacolul cracovian, subversiv și antistalinist, este că avem de-a face cu un text profund politic, în care frica îngurgitează căsnicie, iubire, prieteni și unde toată lumea spionează pe toată lumea. Dar pentru Nunn, Elsinore pare să fie doar într-o prea mică măsură locul corupt de tiranie și otrăvit de uzurpare.“

Pe Sarah Sands de la „Daily Telegraph“, ziarul care este partenerul media al lui „Old Vic“, toate acestea nu par să o deranjeze, pentru ea modernitatea textului este evidentă în modul în care recunoaște și integrează problemele tinerilor acestor vremi. „Probabil cel mai tineresc moment al spectacolului este faimosul monolog «a fi sau a nu fi». Ne aflăm în fața unui Kurt Cobain de o neliniște adolescentină. Hamlet se joacă cu o o cutie de medicamente, un cuțit și o sticlă de apă minerală. El nu este existențial, ci înspăimântat. Când vorbește despre «țara nedescoperită de la granițele căreia nimeni nu s-a întors», ochii i se măresc. Rata sinuciderilor este deosebit de mare în rândul tinerilor de această vârstă, iar sala era deosebit

de tăcută pe toată durata scenei. Oare Nunn a sacrificat eroismul în căutarea lui pentru tinerețe? Nu cred. Mi se pare că a găsit o versiune modernă a sa. Hamlet nu este un convingător om de acțiune – am fost chiar surprinsă că a fost în stare să se dueleze cu Laerte (interpretat de Rory Kinnear despre care Billington spune: „are cu adevărat un discurs înflăcărat și o abia reținută furie) – dar, cu siguranță, e capabil să își confrunte demonii în manieră post-freudiană.“

Teatrul londonez înființat în 1818 ca Royal Coburg, aflat pe malul sudic al Tamisei (partea populistă a Londrei) și botezat în 1830 după prințesa Victoria, viitoarea regină, numit între amici „Old Vic“, devine, sub conducerea lui Laurence Olivier, sediul Teatrului Național în 1963. În 1976, Naționalul se mută în clădirea nouă pe care o ocupă și acum, iar Prospect Theatre Company preia sala. În 1980, Peter O'Toole joacă într-o foarte discutabilă montare a lui *Macbeth*, iar un an mai târziu, compania teatrală își pierde subsidia de la Arts Council și dă faliment. Teatrul este cumpărat, în 1982, de omul de afaceri canadian „Cinstitul Ed“ Mirvish, care preia conducerea împreună cu fiul său David, acumulând, în cinci ani, peste 30 milioane £ datorii. În 1987, teatrul este din nou scos la mezat și achiziționat în cele din urmă de Fundația „Old Vic“ în 2000. Din 2003, „Old Vic“ are un nou director artistic, care și-a început mandatul în primăvară: actorul american, câștigător a două Oscaruri, Kevin Spacey, prima stagiune sub directoratul său fiind cea care începe în septembrie 2004.

