

## REVENIM

Crenguța MANEA

Îngerul Experimentelor sau  
Eșecul pretențiilor demonice ale lui Richard III

Dorința de cunoaștere presupune, de obicei, un tip de curiozitate ordonată, atentă, o curiozitate care urmărește meticolos investigația; și una dintre metodele folosite este experimentul, desfășurat în etape, pentru ca ipotezele de lucru să poată fi confirmate sau infirmate de datele înregistrate în urma modelării experimentale; succint, aceasta ar fi schema după care rezultatele acestei metode pot fi preluate cu valoare de adevăr în sfera cunoașterii. Renașterea are o bogată contribuție, consemnată de istoria științelor naturale, la dezvoltarea experimentului ca metodă științifică, informațiile obținute și verificate pe calea aceasta fiind organizate, încă de atunci, în *corpus* științific. Ca metodă de cunoaștere, experimentul – atât de folosit de modernitatea renașcentistă – presupune o diferență metodologică netă, comparativ cu argumentația speculativ-teoretică practică până atunci cu strălucire de filosofie sofistă sau de scolastică. Dar, raportul experiment/construcție paradigmatică este unul care preocupă și astăzi epistemologia; iar, sub zodia moralei, ce anume poate fi experimentat frământă și acum mintea și conștiința oamenilor de știință, ca și la apusul Renașterii, când umanitatea constata că nici experimentalismul, nici plasarea individului în centrul Universului nu erau soluții salvatoare. Sensibilitatea unui poet-dramaturg precum Shakespeare nu putea rămâne neatentă la câmpul de forțe ale epocii, la mutațiile înregistrate în artă sau știință; elisabetanii erau la fel de complicați, de disperați, de seduși de mistere ca și noi, oameni uneori stăpâni pe ei, alteori fragili...

„M-am hotărât să fiu un sclerată” este decizia pe care eroul shakespearean o afirmă de la bun început, iar restul tragediei se desfășoară după un mecanism implacabil, ca un experiment științific; pentru că Richard III are ipoteze de lucru – natura umană este egocentrică și de aceea slabă, influențabilă, ușor de mințit, de manipulat – ipoteze pe care le va proba încercând fiecare nuanță a răului, inventând altele, mobilizându-și toată energia intelectuală și spirituală.

**Richard III**, spectacolul lui Tompa Gábor, urmează această direcție a piesei susținut de prezența charismatică scenic și inteligență teatrală a lui Bogdán Zsolt; regizorul și actorul fac din eroul lui Shakespeare – care spune despre sine: „...eu, ce nu-s croit nici pentru tumbă, / Nici să desfăt oglinda-ndrăgostită...” – un experimentalist prin excelență. Iar Richard își propune un demers extensiv și intens în sensul deciziei luate, vrând să epuizeze, între Cer și Pământ, domeniul răului, ba, mai mult, ispitind să fie egalul Îngerului Căzut; montarea lui Tompa subliniază o ordine divină ce nu poate fi încălcată de nicio creatură, cu oricâte pretenții demonice: chipul Creatorului din oricare ființă omenească poate fi maculat, dar nu anulat. De aceea, spectacolul *Richard III* are și o dimensiune moral-eseistică – uneori prea apăsătoare, riscând argumentări repetitive în discursul scenic și relaxări trenante de ritm, cu precădere în prima parte – urmărită consecvent și chiar afirmată de Tompa Gábor: „...Tragedia lui Richard al III-lea constă în faptul că nu poate fi niciodată pe deplin rău, că nu găsește niciodată absolutul împotriva credinței”.



Această perspectivă se deschide în spectacol în două momente de maximă tensiune: cel al câștigării coroanei – când, cu tot scientismul experimentator, Richard nu este sigur că va obține puterea, și înscenează, cu maximă grijă, un spectacol mediatic pe care-l joacă angajat cu toată ființa, moment de „teatru în teatru” construit cu precizia detaliului, susținut impecabil de către actori – și cel al confruntării din final, cu spectrele victimelor sale; este măsura compoziției pe care o dă Bogdán Zsolt în acest spectacol, actor care-și proiectează ascendentă traiectorie către superlativ cu rigoare de matematician, dublat de un suflu poetic.

Spațiul de joc realizat de Carmencita Brojboiu este structurat modular de corpurile mari, paralelipipedice, transparente, în care sunt expuse fragmente de anatomie umană; o serie a degradării trupului, a desacralizării lui, ilustrată elocvent de măști și mulaje – Ilona Varga-Járó face dovada unei nepuizabile serii pe temă dată – un muzeu ce păstrează rezultatele experimentelor pe ființe umane, „lecție de anatomie” greu de uitat. O imagine terifiantă a devierii spirituale, demonice, asupra căreia Tompa nu e prima dată când glosează.

Ideea experimentelor nepermise este curată și de prezența celor doi *killer*-i profesioniști care au instrumentarul meseriei ordonat ca într-un laborator portabil; este o sursă de umor negru – tipul de umor pe care Tompa îl introduce în teatrul său cu predilecție – pentru a sublinia, cu „răceala” râsului, interdicția, încălcarea Legii care trebuie sancționată de fiecare dată.

Între nebuna Regină Margaret – admirabilă Peter Hilda în desenul pe care îl face personajului, cu tușe histrionice care dau relief nebuliei disperate – și Cetățeanul a cărui trecere încarnând dreapta-măsură capătă investitură simbolică în interpretarea lui Endre Senkálsky, Tompa plasează adaosul de cunoaștere sensibilă a spectacolului *Richard III*, ordonatoare ca și una teoretic-științifică dar, prin diferență specifică, emoționantă.