

Vizibil preocupat de rostire, de accente, de nuanțele impuse de text, regizorul a reușit să-i facă pe actori să fie extrem de atenți la felul cum își spun replicile: nu se pierd vorbele, aici foarte importante, fiindcă sunt puține și esențiale !

Cu o singură excepție legată și de ton, dar și de jocul actriței Ioana Dragoș Gajdo în rolul fiicei, care pare ușor handicapată în dialogul cu *mama ei* (Suzana Macovei), ceea ce duce personajul în cu totul altă parte. În celelalte apariții însă actrița este exact ceea ce trebuie, are căldură și feminitate, în plus o undă de tristețe care emoționează; de altfel, socotesc că nu ea singură a decis linia personajului, ci regizorul, prin urmare imputarea lui i-o adresez. Dacă vrea s-o primească, evident.

Una dintre ideile bune și originale întru totul este aceea de a aduce în spectacol, în două roluri de copii, chiar doi copii care joacă alături de părinții lor: micuța Daniela Rita Vulcu, fițița lui Daniel Vulcu și Tihamer Macovei, fiul Suzanei Macovei. Prezența lor nu este una decorativă, niciuna de *captatio benevolentiae*, copiii sunt talentați și și-au luat foarte în serios rolurile, chiar dacă au fost dublați de actori profesioniști (Anca Sigmirean și Sorin Ionescu) și e bine că s-a procedat așa, fiindcă vorbele lor rostite școlărește ar fi pierdut din greutate și importanță.

Actorii au înțeles perfect ce vrea regizorul și s-au conformat: au comunicat prin stări, bine, atent controlate, temperate și dirijate, complicatele relații ale părinților cu copiii lor. De-acum și dintotdeauna. Temă arzătoare, dovadă că spectatorii au ascultat dumnezeiește și au fost emoționați, nu atât de amplexarea trăirilor, cât de gravitatea celor rostite cu tonul poate neutru uneori, dar nicidecum rece și jemanfișist, ci, inteligent, ușor detașat, eseistic, specific comunicării prin intermediul unei conferințe.

În acest spectacol am văzut nu doar opt actori serioși ai trupei, ci, mai ales, o echipă sudată, fără dorința vreunui de a ieși cu orice preț în evidență. A fost una dintre surprizele plăcute ale serii, motiv pentru care voi spune că toți actorii au fost buni și convingători: Ioana Dragoș Gajdo, Anca Sigmirean, Mihaela Gherdan, Suzana Macovei, Corina Cemea, Petre Ghimbășan, Daniel Vulcu, Sorin Ionescu și copiii Daniela Rita Vulcu și Tihamer Macovei.

**Teatrul de Stat Oradea, Trupa „Iosif Vulcan” – Copilul acesta de Joel Pommerat. Traducerea: Anca Rotescu. Regia: Vlad Massaci. Scenografia: Vioara Bara. Cu: Ioana Dragoș Gajdo, Anca Sigmirean, Mihaela Gherdan, Suzana Macovei, Corina Cemea, Petre Ghimbășan, Daniel Vulcu, Sorin Ionescu și copiii Daniela Rita Vulcu și Tihamer Macovei. Premiera: martie 2010.**

---

## Mircea MORARIU

### O restartare

Dacă avea dreptate poetul atunci când spunea că toți actorii vor să joace *Hamlet*, se pare că nu sunt deloc puțini autorii de literatură dramatică ce ar fi dorit să scrie propria lor versiune a tragediei tristului prinț al Danemarcei. Numeroase sunt, așadar, rescrierile în modernitate ale capodoperei shakespeariene, mulți fiind scriitorii care, slujindu-se de o anumită secvență ori temă din piesa marelui Will, au dăruit scenei lucrări ce completează, comentează, extind, amplifică, elogiază, ba uneori chiar parodiază prima, dar și cea mai împlinită dintre marile tragedii ale dramaturgului englez. Probabil că cea mai cunoscută este *Rosencrantz și Guildenstern sunt morți* de Tom Stoppard, scriere bogată în semnificații și dificilă deopotrivă, a cărei punere în scenă solicită eforturi ce mi se par comparabile cu cele reclamate de înscenarea a ceea ce teoreticienii literari numesc *hipotextul*, în cazul în speță însăși tragedia shakespeariană. O serie de bune scrieri din anii '80 ai secolului trecut ale lui D.R. Popescu (mă gândesc, în primul rând, la *Dalbul pribeag*, dar și la *Moara de pulbere* ori la *Dormind pe un șarpe*, ultimele două având un destin scenic mai puțin fericit decât prima, dar care recitate și pușe în scenă de un regizor artist și stăpân pe

profesie ar putea oferi, cred, surprize dintre cele mai plăcute) au ilustrat, în spațiul literaturii dramatice românești, realitatea că „obsesia Shakespeare” poate fi una dintre cele mai frumoase și mai apte să genereze scrieri valoroase.

Grăție actriței orădene Elvira Rîmbu care, în vremea din urmă, și-a descoperit, și deloc fără justificare și nicidecum fără concretizări notabile, vocația de traducător, a intrat de puțină vreme, în spațiul teatral românesc, o superbă piesă a dramaturgului bulgar Nedialko Yordanov, piesă intitulată **Uciderea lui Gonzago**. A fost scrisă în anul 1988, a fost reprezentată în premieră absolută în același an la Teatrul din Burgas, iar, mai apoi, în diverse teatre din străinătate, cu predilecție în Rusia. Primul spectacol românesc după scrierea dramaturgului bulgar s-a înfăptuit la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, în regia lui Andro Enekidze. Nu am văzut montarea și, din câte se pare, puține sunt mărturiile profesioniștilor despre ea. *Uciderea lui Gonzago* are ca punct de plecare celebra scenă a actorilor din *Hamlet*, cea grăție căreia se confirmă anticipările și expectațiile Prințului: „Se zice că la teatru vinovații/Sub farmecul și îndemânarea scenei/Se simt atât de zdruncinați că-ndată/Își dau nelegiuirile-n vileag;/Deși lipsindu-i limba, crima totuși/Grăiește-n chipul/Cel mai nefiresc.” (*Hamlet*, actul II, scena 2).

Textul lui Yordanov, complex, bine scris, caracterizat printr-o subtilă dozare a loviturilor de teatru, ilustrând exemplar amestecul de tragedie și comedie ce a însemnat la vremea instituționalizării sale, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, *drama*, nu se limitează însă nicidecum la supradilatarea secvenței cu pricina. *Uciderea lui Gonzago* este, deopotrivă, un tulburător și emoționant omagiu adus artei actorilor, o meditație dintre cele mai pline de sens asupra puterii, asupra formelor dintre cele mai perverse pe care le poate lua lupta pentru dobândirea ei într-un stat totalitar (nu exclud ca, în momentul în care a scris piesa, dramaturgul să fi ambiționat o parabolă al cărei referent era tocmai situația politică din țara sa, una în care formele de exercitare a absolutismului comunist erau foarte asemănătoare cu cele din România), asupra precarității și imprevizibilității relațiilor umane într-un astfel de context. O reflecție despre caducitatea unor cuvinte precum *credință*, *fidelitate*, *prietenie* într-un loc în care e alterat însuși conceptul de *omenie*. Într-o frază rostită într-un interviu de la Radio Bulgaria, Nedialko Yordanov mărturisea: „Îmi place această piesă pentru că reprezintă soarta actorilor și relația dintre creativitate (creatori, aș fi tradus eu – *n.m.*, *M.M.*) și puterea politică. În plus, piesa vorbește despre pornirea de a-ți sacrifica prietenii și despre costul și prețul artei”.

După părerea mea, *Uciderea lui Gonzago* devine o scriere dramatică realmente interesantă, cu un substanțial quantum de originalitate mai cu seamă în actul al doilea. Prima parte a lucrării funcționează mai curând asemenea unui imens prolog, iar „fidelitatea” dramaturgului bulgar față de hipotextul shakespearean și relaționarea cu acesta sunt aici extrem de evidente. Vedem, e adevărat, și o seamă dintre agitațiile și mașinațiunile de la Curtea Danemarcei, dar atenția dramaturgului s-a concentrat în prima parte a piesei cu predilecție asupra anecdoticii relațiilor din interiorul trupei ambulante chemată de Polonius spre a-l înveseli pe Hamlet. Ni se prezintă și o repetiție a viitoarei reprezentații la care urmează să participe Curtea regală, repetiție supravegheată de Polonius în calitate de cenzor, de „critic”, dar și de „regizor”, moment în care nu se poate să nu te ducă gândul la scena meșteșugarilor din *Visul unei nopți de vară*.

În partea a doua, lucrurile se schimbă considerabil; dramaturgul bulgar ia numeroase și fructuoase distanțe față de hipotextul shakespearean. Intervine drastic în ordinea dramatică propusă de Shakespeare, schimbă raporturile dintre personaje, avansează suprateme. Această a doua parte începe cu secvența de teatru în teatru. Actorii sunt acuzați de a fi fost complicități, dacă nu chiar principalii participanți la o tentativă de lovitură de stat, sunt anchetați după modelul anchetelor staliniste, intervin cedări, lășități, mărturii mincinoase și trădări. Conflictele și frustrările din interiorul trupei se decontează la modul cel mai dramatic cu putință, principalul trădător dovedindu-se Sufleorul, în vreme ce Charles, directorul trupei, Elisabeth, frusta și mereu arțăgoasa lui soție, Amalia, amestec de actriță și de prostituată, își apără nu doar demnitatea proprie, ci și pe cea a histriionului, devenit, fără voia lui, pion într-un imprevizibil joc de șah, în care victoriile, „șah”-ul de etapă, nu înseamnă nicidecum garanția

victoriei, a „mat“-ului. Polonius ni se arată a fi un interesat agent în slujba regelui norveg cu care speră să se încuscrească. E îndeaproape supravegheat de Rosencrantz și Guildenstern, aflați în serviciul lui Claudius. Cea mai surprinzătoare „reformulare“ o capătă Horațio care e departe de statutul de prieten devotat al lui Hamlet. El e trădătorul suprem, el e definiția abjecției, el și Călăul vor fi unicii supraviețuitori. Și asta nu fiindcă Horatio ar trebui să spună lumii povestea, așa după cum ar cere-o scrierea și vrerea shakespeariană, ci pentru că el se va dovedi cel mai viclean, știind când și cum să se pună în slujba noii puteri. Care fiind și ea de esență dictatorială are nevoie, la rândul său, de manipulatori, de trădători, de acrobați mai mult sau mai puțin perfecți, de călăi. Dar și de actori. Drept pentru care Fortinbrans va emite un decret prin care membrii trupei ambulante vor fi ridicați la rangul de trupă regală, rolul ce li se rezervă fiind pe mai departe acela de pioni în marile jocuri de șah deja anticipate de norvegul victorios. Restul nu mai e decât tăcere.

E, prin urmare, cât se poate de clar că pretextul shakespearian nu se confundă în piesa lui Nedialko Yordanov cu subiectul dramatic principal. Imaginația scriitorului nu e nicio clipă restricționată de raportarea la scrierea ilustrului său precursor. Yordanov nu „prelucrează“ materia primă din *Hamlet*, ci scrie propria lui piesă. Care în spectacolul Secției române a Teatrului de Stat din Oradea e expusă cu limpezime. Nu și cu îndeajunsă concentrare, nu și cu suficient dramatism. Montarea regizată de Petru Vutcărau are, în primul rând, vina de a fi prea lungă. De a miza în exces pe anecdotică din prima parte a piesei. De a nu fi operat o comprimare. Regizorul care și-a asumat și sarcina de a alege ilustrația muzicală a spectacolului recurge cu asupra de măsură la comentariul muzical. La urma urmei, acesta ajunge nu doar să „comenteze“, adică să marcheze și să sublinieze secvențele, ci, pur și simplu, să însoțească aproape toată reprezentația. Problema e că această supradoză de muzică se răsfrânge, în contextul acusticii precare de care dispune sala Casei de Cultură a Sindicatelor în care e în continuare silită să joace Secția română, în mod nu tocmai fericit asupra inteligibilității replicilor. Sunt sigur că mulți dintre actorii din



distribuție au sesizat handicapul, drept pentru care, în lipsă de altceva, strigă textul, fără a-l nuanța cum se cuvine. Regizorul ar fi fost obligat să găsească alte soluții. Cred, de asemenea, că Petru Vutcărau a comis erori de distribuție. Oricât de bun, de serios, de profesionist actor e Richard Balint, ma îndoiesc că distribuirea lui în rolul *Charles* ar fi una tocmai fericită. Nu cred, de asemenea, nici că regizorul și-a aflat răgazul de a lucra cu interpretii la nuanțe, multe dintre evoluțiile actricești dând impresia că nu sunt îndeajuns de elaborate. Mă gândesc la felul în care își conturează aparițiile Denisa Vlad, cu o deloc mulțumitoare evoluție în rolul *Amalia*, și Sorin Ionescu, interpretul lui *Horatio*. În *Elisabeth*, Elvira Platon Rîmbu practică un joc apăsător, trăirist, de esență stanislavskiană, dar și aici ar fi fost loc pentru destule nuanțări. De altminteri, trăirismul în surplus se dovedește periculos într-o întreagă secvență din partea a doua a spectacolului fiindcă, pur și simplu, alunecă în patetism și melodramă. Sigur că sâsâiala *Sufleurului* e amuzantă în sine (interpret Pavel Sîrghi), însă această sâsâială se cuvenea șlefuită astfel încât să nu afecteze inteligibilitatea replicilor. Ovidiu Ghiniță (*Polonius*), Petre Ghimbășan (*Benvolio*), Angela Hușanu (*Ofelia*), Sebastian Lupu (*Căldăul*) au evoluții corecte, fără a produce surprize neplăcute. Dar nici mari satisfacții. O mențiune specială merită Răzvan Vicoveanu (*Henric*) la prima sa evoluție cu adevărat concludentă pe scena Teatrului de Stat din Oradea. Nu mă pronunț asupra felului în care au jucat Andrian Locovei (*Regele*), Mirela Lupu (*Regina*), Ciprian Ciuciu (*Hamlet*) fie și numai pentru motivul că un ecleraj nefericit ales a făcut să fie greu de văzut și că aproape nu am auzit nimic din replicile rostite de ei. Nu sunt ei inovați de asta, ci, din nou, condițiile tehnice precare din sala de spectacol.

Mărturisesc că, personal, aș fi așteptat mai mult de la un spectacol semnat de Petru Vutcărau. L-aș fi dorit mai creativ, mai inventiv. Aș fi vrut ca discursul scenic să transmită un plus de combustie interioară, să instituie complementarități, să propună profunzimi. Dar, dincolo de aceste neașteptări nu tocmai împlinite, un lucru e sigur. Cu toate defectele lui, spectacolul *Moartea lui Gonzago* e unul de teatru profesionist. Diletantismul, aberațiile scenice pe care le-au adus cu sine montări precum *Macbeth*, *Pescărușul* sau incalificabila *O noapte furtunoasă* ce nu au făcut deloc cinste trupei orădene sunt, fără doar și poate, depășite prin această montare. Văd în ea, mai cu seamă, o „restartare” a Secției române a Teatrului de Stat din Oradea sau, mai exact, șansa unei restartări și aștept cu speranță evoluțiile și spectacolele viitoare. Care trebuie să arate că restartarea a fost însoțită de o devirusare autentică.

**Teatrul de Stat din Oradea, Secția română – Uciderea lui Gonzago de Nedialko Yordanov.**  
**Traducerea:** Elvira Rîmbu. **Regia artistică și ilustrația muzicală:** Petru Vutcărau.  
**Scenografia:** Oana Cernea. **Cu:** Richard Balint, Elvira Platon Rîmbu, Petre Ghimbășan, Răzvan Vicoveanu, Denisa Vlad, Pavel Sîrghi, Ovidiu Ghiniță, Angela Hușanu, Sorin Ionescu, Sebastian Lupu, Andrian Locovei, Mirela Lupu, Ciprian Ciuciu, Iulian Simioncă.  
**Data premierei:** 5 martie 2010.

## Cu ușile închise

Înfruntând precaritatea mijloacelor de documentare, am încercat să aflu cât mai multe despre piesa **Mausoleul** și autorul ei, Parti Nagy Lajos. Am aflat, așadar, grație internetului și prin amabilitatea mereu binevoitorului domn Google că scriitorul se bucură de o notorietate literară considerabilă în Ungaria. Că, născut în anul 1953, el abordează cu egal succes atât poezia (e autorul mai multor volume, deține premii literare), proza, cât și dramaturgia. Piesa *Mausoleul* a fost reprezentată pentru întâia oară în anul 1996. Dintr-un articol al colegei Tompa Andrea rezultă limpede că Parti Nagy Lajos face parte dintre autorii de literatură dramatică frecvent jucați pe scenele maghiare, dar că și în țara vecină nu