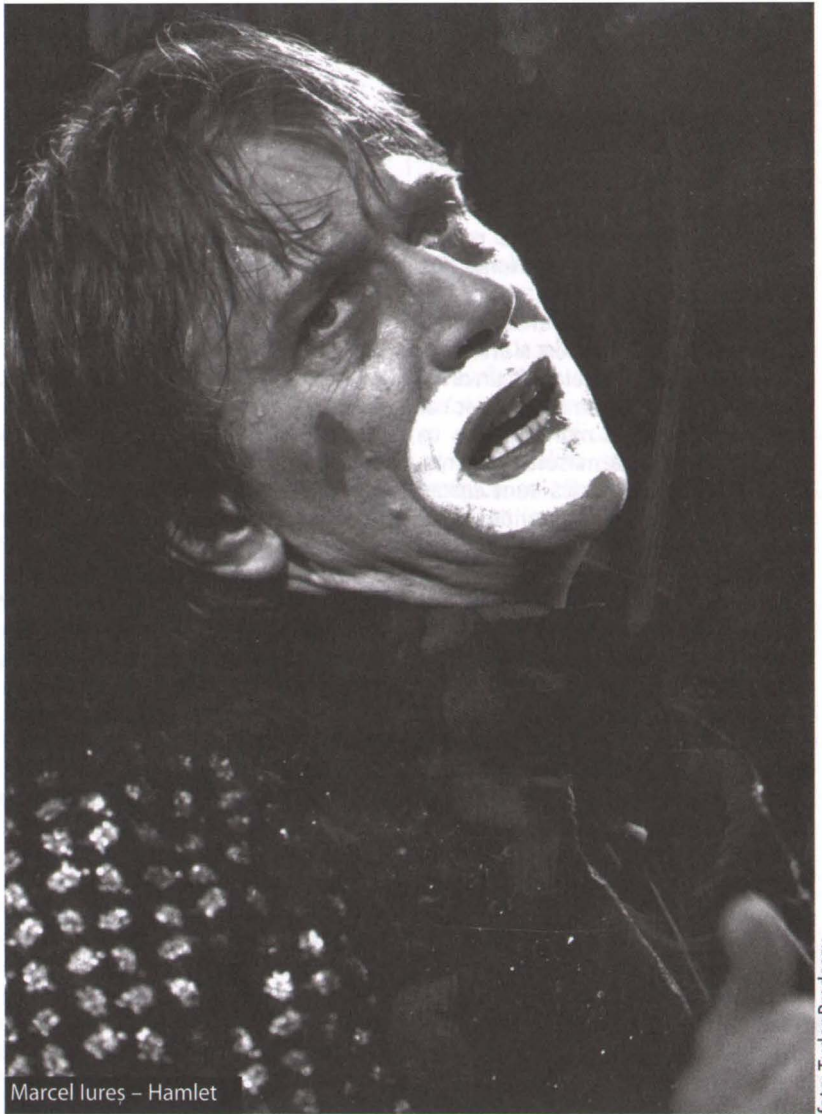


Gheara leului obosit

HAMLET de William Shakespeare. Traducerea: Nina Cassian ● TEATRUL "BULANDRA" ● Data reprezentăției: 18 iunie 2000 ● Regia: Liviu Ciulei ● Decorul: arh. Octavian Neculai ● Costumele: Nina Brumușilă ● Muzica: Ildiko Fogarassy ● Distribuția: Marcel Iureș (Hamlet), Victor Rebengiuc/Dan Aștilean (Claudius), Ion Cocieru (Fantoma tatălui lui Hamlet, Actorul principal), Valeria Seciu (Gertrude), Ion Pavlescu (Polonius), Ștefan Bănică jr. (Laertes), Adriana Titieni (Ofelia), Andrei Aradits (Horatio), Răzvan Vasilescu (Rosenkrantz), Cornel Scripcaru (Guildenstern), Igor Chistol (Fortinbras), Valentin Popescu (Voltimand), Mihai Cibu (Cornelius), Șerban Pavlu (Marcellus), Gheorghe Ifrim (Bernardo), Costel Cașcaval (Francesco), Petre Lupu (Osric), Răzvan Săvescu (Reinaldo), Irina Petrescu (Actrița principală), Mihai Constantin (Groparul), Adrian Ciobanu (Al doilea actor, Al doilea gropar); în alte roluri: Silviu Geamănu, Alina Berzunțeanu, Oana Tudor, Mircea Gogan.



Marcel Iureș – Hamlet

foto: Tudor Predescu

Dacă titlul lui García Márquez nu ar fi puit atâtea parafraze, glose și alte derivate și dacă autoarea însemnărilor de față nu ar fi voit cu disperare să înlăture chiar și cea mai mică bănuială despre vreo ironie sau altă discretă răutate strecurată printre rânduri, cuvinte și litere, fără îndoială că acest articol s-ar fi chemat "Cronica unui triumf anunțat" – sau ceva în genul ăsta. Era aproape obligatoriu, având în vedere stilul și tonul comunicatelor de presă emise de Teatrul "Bulandra" și de alte instituții direct interesate, cu puțină vreme înaintea premierei – foarte întârziate – cu Hamlet: "Cel mai important eveniment teatral din România sfârșitului de mileniu" (citez din memorie), datorat "celui mai mare regizor român" ș.a.m.d. Desigur, reclama (inclusiv când se numește *advertising*) este sufletul comerțului și teatrul – o vedem la fiecare pas – a devenit și el un produs comercial, al cărui rost primordial este, cum ne învață diverși indivizi pragmatici, să se vândă; să fie vândut – ar suna mai corect și mai cinstit, cu toate conotațiile inevitabile ale expresiei. Totuși, în materie de artă, parcă ne-am dori oarece moderație; iar Teatrul "Bulandra" este el însuși un teatru de artă, și a ajuns așa ceva chiar prin contribuția esențială a omului în

jurul căruia s-a făcut acum această indecentă zarvă. Era mai bine dacă măcar un sfert din efortul de judecată care a născut frazele citate mai înainte ar fi fost dirijat spre conceperea caietului-program al spectacolului (foarte elegant, ca aspect), pe a cărui primă pagină întâlnești un text – nesemnat – unde piesa e povestită în următorii termeni: "Fiul fostului rege, prințul Hamlet află de la stafia tatălui său că acesta a fost ucis de însuși unchiul lui, azi soțul mamei sale" și, ceva mai încolo, "Își sacrifică (Hamlet – n.n.) dragostea și tragedia ia amploare, Ofelia înnebunește, cei care au vrut să-i întindă o cursă (...) cad singuri în ea și sunt omorâți. Regina și apoi Hamlet devin victimele lor", pentru ca despre cariera regizorului să aflăm că "numără nenumărate spectacole". Asemenea ineptii ar descalifica până și echipa de gânditori a ultimei trupe de diletanți; în cazul de față, ele se transformă într-o ofensă la adresa creatorului de spectacol, dar și a spectatorului, care plătește pentru ca să aibă parte de aceste contribuții teoretice.

Creatorul de spectacol... Liviu Ciulei este nu doar un nume înscris în materialele publicitare ale Teatrului "Bulandra" ca "director onorific", nu doar unul dintre regizorii care au schimbat fizionomia teatrului românesc din

obsedantele decenii, făcându-l să-și piardă rigiditatea dogmatică realist-socialistă și să poată ieși în lume fără complexe, ci și un om – un om de teatru – extrem de talentat, actor, scenograf, regizor, arhitect și animator de teatru; este chiar mai mult, un om și un artist de care scena românească ar avea nevoie astăzi mai imperios ca altădată, pentru că măsura, eleganța, discreția și forța artistică sunt calități acum pe cale de dispariție. Spre nenorocul nostru, însă, Liviu Ciulei este și un om – un simplu om... – pe care doar trei aniversări îl mai despart de vârsta de 80 de ani, pe care viața, și aceea petrecută în România, înainte și după război, și aceea petrecută în peregrinări americane, l-a obligat să-și plătească marile bucurii cu grele amarăciuni, un om căruia a-i pretinde astăzi, prin supra-așteptare, să răstoarne *din nou* cursul teatrului național ar fi să-i faci o crudă nedreptate. Într-o perspectivă ideală îl văd pe Ciulei ca pe unul dintre acei sublimi maestri-pictori care, înconjurați de învățăcei zeloși, se plimbă încet printre șevalete, cu penelul în mână, aici îndreptând o linie greșită, colo dând mister unui zâmbet banal, dincolo domolind cu o umbră soarele prea arzător. Un șef de școală.

Ce anume l-a hotărât pe Liviu Ciulei, după mai bine de șapte ani, să coboare cu pieptul deschis în arena multicolor luminată dar purtând miro-

sul greu de sânge (și nu numai) a teatrului românesc de tranziție, nu știu. Să fi fost pofta de lucru, care pe un artist adevărat nu-l părăsește niciodată, să fi fost insistențele și promisiunile conducerii "Bulandrei", să fi fost propria sa afecțiune față de acest teatru, pe care l-a făcut, cândva, mare? Toate acestea la un loc? Fapt este că, prin primăvară, regizorul a început repetițiile, învăluite – din dorința cui? – într-un secret strâpuns doar, când și când, de câte-o veste rea: va fi înlocuit X din distribuție, decorul nu e gata, nu mai sunt bani pentru producție etc. Absența spectacolului de la festivalul de la Sibiu, unde fusese anunțat, a sporit aburul de ambiguitate din jurul său, concomitent cu o dezlănțuire mediatică tot mai insistentă. Și a venit premiera.

Cortina se ridică (de mult n-am mai văzut o cortină în funcțiune!), lăsând ochiul să cutreiere, oarecum uimit, o scenă în care fundalul ce înfățișează o imagine abstractă, un fel de turbulență în tonuri cenușii, și niște stâlpi poleiți auriu reprezintă unicul decor (semnatar: arh. Octavian Neculai, autorul decorului la *Noaptea furtunoasă* a lui Mihai Măniuțiu, SMART & Odeon). Gărzile ce irump imediat (Marcellus și Bernardo) poartă uniforme sugerând începutul de secol pe plaiuri habsburgice, dar un armament (suliță și spadă) din altă vreme. Nici sonor începutul nu e mai puțin șocant:

secunde întregi nu percepi dinspre scenă decât o rumoare confuză, din care se desprinde, stingher, câte un fragment de nume propriu. "Nu e Ciulei și nu-i «Bulandra»!", îți urlă în cap un gând. Și gândul acesta nu tace nici la apariția Curții Danemarcei, aglomerată de o figurație ce pare lipsită de supraveghere artistică, nici la ivirea Fantomei, episod cu un aer straniu de "civil", în ciuda veșmântului militar al regelui ucis, nici la vederea cutelor neglijente pe care le face materialul auriu ce îmbracă stâlpii (am crezut că e hârtie "bronzată", am aflat că e foiță de alamă, extrem de scumpă) ori a pieselor de mobilier de stiluri diferite, nici la priveliștea neverosimilei peruci roșcate de pe capul lui Mihai Constantin (foarte bun, în rolul Groparului), nici, în fine, la scena duelului, când diferența de înălțime dintre lureș-Hamlet și Bănică-Laertes produce în sală chicote înăbușite, ori la discursul lui Fortinbras, debitat de interpret fără inflexiuni, dar cu accent regional perceptibil, discurs care încheie reprezentăția pe o notă nepermis de joasă.

Și totuși... Spectacolul degajă un anume farmec subtil, ca un flacon de parfum ce păstrează înăuntru său amintirea licorii prețioase de altădată. Este, poate, în primul rând, "citirea" inteligentă și, totodată, sensibilă a textului. Frazele shakespeareiene (în traducerea modernă a Ninei Cassian) se

foto: Tudor Predescu



Macel lureș (Hamlet) între Cornel Scripcaru (Guildenstern) și Răzvan Vasilescu (Rosencrantz)

înlanțuie fluent, jocurile de cuvinte sunt puse în valoare cu precizie, ideile se organizează cu limpezime, așa încât exclami aproape fără să vrei, plebeu și sincer: "Ce piesă minunată! Ce dramaturg genial!" – și omagiul se îndreaptă, implicit, și către regizor, și către unul sau altul dintre actori. Cel mai adesea, către Marcel Lureș, care, în colaborarea cu Liviu Ciulei, a izbutit unul dintre cele mai grele lucruri ce i se pot cere unui actor, cu atât mai greu cu cât actorul e mai "răsfățat" de glorie și lauri: să iasă din tiparul propriului său personaj de succes. De câțiva ani încoace, Marcel Lureș ne (și se) obișnuie cu o poză distrat-zâmbitoare și cu o voce "de cap", întrebuițată neglijent, cu precipitări – și pe scenă, și în colocolii mai restrânse; el ni se înfățișează acum, îmbinând surprinzător proșpețimea începuturilor cu experiența anilor, ca un interpret profund, vibrant și tandru al verbului shakespearian; își modulează glasul și mișcarea după sensul vorbelor; își *aude* partenerul, nu doar se preface că-l ascultă. Shakespeare și Ciulei au "moșit", împreună, (re)nașterea unui

actor talentat – iată, cred, victoria incontestabilă a acestui Hamlet. Îi stă alături o altă izbândă recuperatoare: aducerea, în rolul Polonius, a lui Ion Pavlescu, comedian de rasă nobilă, retras în ultimul timp de pe scenă; aici, el dă o versiune insolită a celebrului curtean: nătâng din prea multă șiretenie, necugetat din prea multă prevedere. În șirul surprizelor actoricești poate fi trecută și încă-studenta Adriana Titieni: cu o prezență destul de "telurică" (oricum, deloc eterică) și cu un timbru vocal neașteptat de viguros, ea este o Ofelie carnală, pe deplin plauzibilă până în episodul nebuniei (când, și din cauza amplasării scenei în decorul unui ospăț, pare mai degrabă beată decât dementă); notăm ceea ce se cheamă o promisiune certă. În Claudius, Dan Aștilean "crește" treptat, ajungând, de la o anume imobilitate inițială, la o ardentă mișcare lăuntrică în scena rugăciunii ratate. Jocul Valeriei Seciu în Gertrude este, din păcate, neconcludent, actrița lăsând să se ghească ceva din excelența ei profesională doar în duetul cu Hamlet de la începutul părții a doua a specta-

colului. Relevabile mai sunt evoluția lui Răzvan Vasilescu și a lui Cornel Scripcaru în cuplul Rosencrantz – Guildenstern, scurta intervenție a lui Petre Lupu, în Osric, precum și, în ansamblu, scena venirii și "producerii" actorilor (protagoniști: Ion Cocieru și Irina Petrescu), când spectacolul atinge, de altfel, o intensitate expresivă aflată în vecinătatea emoției. Aici, ca și în impecabilul desen al luminilor și – mai complicat de descris – într-o eleganță calmă, senină a desfășurării scenice se zărește, definitivă, urma "ghearei leului". Un leu, acum, puțin obosit, dar încă majestuos.

Nu pot, în încheiere, să nu transcriu o observație care m-a izbit: spectacolul a fost primit cu anumită rezervă de către cei ce cunoșteau montările mai vechi ale lui Liviu Ciulei; tinerii care abia acum l-au "descoperit" pe regizor s-au arătat, în mare majoritate, entuziasmați. Dacă nu este vorba despre mirajul omnipotent al "numelui", atunci putem citi în asta, cred, un semn pozitiv, de echilibru, pentru viitorul teatrului românesc.

Alice Georgescu

O peră de tinerețe a lui Schiller, scrisă în 1781, **Hoții** atrage atenția prin situațiile extreme, prin eroii puternic polarizați, prin ecourile din Shakespeare, Rousseau, Goethe. Datorită exaltărilor, patetismului, spiritului de revoltă împotriva despotismului, piesa poate fi percepută și ca o prefață sui-generis a dramei romantice care va domina autoritar o bună parte din secolul următor. Au fost exegeți care s-au întrebat dacă eroii din **Hoții** reprezintă efectiv personaje ori, mai curând, idei și simboluri. De la această întrebare pornește, cred, spectacolul Teatrului German de Stat din Timișoara, iar regizorul Clemens Bechtel pare să fi optat pentru cel de-al doilea răspuns. Demersul la care s-a angajat directorul de scenă, invitat din Germania, e neîndoielnic creator, îndrăzneț și fundamentat pe o ipoteză plauzibilă, dar bănuiesc că își are motivații și în situația concretă în care se găsește teatrul timișorean. Actuala componență a trupei nu i-a permis să acopere numeroasele roluri masculine, așa încât, cu doar două excepții, toate personajele-pivot au suferit operația de "schimbare de sex". Cine compară numele eroilor din textul tipărit cu cele din caietul de sală (și auzite pe scenă) are o surpriză de proporții. Clemens Bechtel a mers chiar mai departe, făcând apel la transplanturi, extirpări, restructurări interne, la estomparea caracterului melodramatic al textului pe care îl spintecă, îl eviscerează și apoi

Eroi sau idei?

HOȚII de Friedrich Schiller ● **TEATRUL GERMAN DE STAT** din **TIMIȘOARA** ● Data reprezentației: 8 iunie 2000 ● Adaptarea și regia: Clemens Bechtel ● Scenografia: George Petre ● Coregrafia: Karina Reitsch ● Diaporame: Dan Buruleanu Distribuția: Ildiko Jarcsek Zamfirescu (Mama Moor), Tatiana Sessler (Franziska Moor), Ildiko Frank Ionescu (Karla Moor), Boris Gaza (Gerhard), Isolde Cobeț (Elisabeth Roller), Johanna Adam (Maria Schweizer), Daniela Török (Anne Spiegelberg), Dana Borteanu (Luise Schwarz), Enikő Benczö (Rosa Grimm), Simona Vintilă (Paula Razman), Bernd von Bömches (Un preot).

il umple cu elemente împrumutate din contemporaneitate. Briganzii din pagina clasică devin fete de cartier, bătrânul Moor se metamorfozează într-o îndurerată mamă ș.a.m.d. La procesul de reasezare într-o matcă modernă a ceea ce a mai rămas din piesa lui Schiller contribuie costumele create de George Petre, cel care semnează și decorul (conceput, cum se zice, cam "la prima mână"). Prin concepție, prin felul în care sunt jucate rolurile – uneori vehement, alteori cu distanțare –, prin inserarea unor momente coregrafice sau a unor diaporame, montarea se reclamă de la o factură postmodernistă, cu unele asimilări brechtiene de suprafață.

Prin multiplele lui componente "extra-teritoriale" textului, spectacolul rămâne tangent piesei, atunci când aceasta nu este doar un simplu pretext. **Hoții** "cu înlocuitori" are totuși suficiență coerență, dar eu nu m-aș grăbi să adopt chiar fără rezerve propunerea regizorului german. Interpretele însă dau semne că au nutrit ceva mai mult entuziasm decât mine față de concepția mizanscenei, iar unele dintre ele, mai cu seamă cele distribuite în rolurile principale (Ildiko Jarcsek-Zamfirescu, Tatiana Sessler, Ildiko Frank-Ionescu), s-au supus conștiințios voluntarismului regizoral.

Mircea Morariu