

## Vocea de dincolo de mască

Tantalus durează zece ore, cu opt pauze (dintre care două sunt pauze de masă). Într-o asemenea călătorie, spectatorul fie adoarme și iese definitiv din joc, fie se trezește proporțional cu energia acumulată (pierdută?). De fapt, e foarte greu să rămâi indiferent și... somnolent la tensiunea care se adună, de la o oră la alta, pe scenă. Prin urmare, publicul rezistă (unii au venit pregătiți ca la picnic, cu coșulețul de mâncare), parcă și câștigă un fel de lumină pe chip, o paloare, un zâmbet straniu – de oboseală, poate?

Cea mai originală invenție a lui Peter Hall este, în cazul de față, folosirea măștilor. Confectionate dintr-un fel de cauciuc, în culoarea pielii umane, măștile se mulează perfect pe trăsăturile actorilor. Datorită lor, din sală (in)expresia personajelor seamănă cu cea pe care o știm din pozele cu măști grecești. Elementul comun este un rictus indescriptibil: gura întredeschisă aduce cu un vaiet de plâns (al eroului tragic ce își descoperă limita?). La Hall, măștile schimbă totul. Obrajii sunt ficși, rotațiile ochilor în orbite nu se percep, mobilitatea e dată exclusiv de gură, de cap și de corp, ale căror mișcări sunt lente și ușor exagerate. Spectatorul, nefiind distras de mimică, se concentrează asupra vocii, al cărei sunet, puțin înfundat, devine de-a dreptul misterios. Măștile creează o imagine-tip, iar vocea individualizează. În plus, majoritatea actorilor au un timbru irezistibil și o rostire impecabilă.

Măștilor li se adaugă costumele. Și ele sunt cele știute din efigii. În plus, au culoare, textură și o atingere de auriu care le dă noblețe. Nu știu de ce, uitându-mă la grecii de pe scenă, m-am gândit că seamănă cu eroii

fabuloși din Războiul stelelor. Când e cazul, nu lipsesc coturnii. Priam apare, chiar, pe un fel de picioaroange, sprijinit în două bastoane subțiri, aurite, în ton cu masca. O imagine din altă lume.

## Ora a 6-a: Hecuba înnebunește

Să nu credeți însă că Tantalus este o tragedie, în sensul serios și plicticos al cuvântului. Nici vorbă. Perspectiva asupra mitului este plină de umor, adesea și de ironie. Povestea începe pe o plajă grecească, în timpurile noastre. Muzică tradițională, americance în costume de baie și un moș cu pălărie de pai care vinde uleiuri împotriva arsurilor. El le istorisește turistelor cum a început Războiul Troian: Corul și povestitorul.

Decorul cu nisip și oglinzi de jur-împrejur devine cămin cu focul sacru în mijloc, câmp de bătălie etc. Iar muzica e înlocuită de un registru sonor grav, format din sunete ivite, ai zice, din teatrul Nô.

Nici personajele nu sunt idealizate. Ahile, înainte de a fi războinic, seamănă cu omul din Neanderthal. Casandra are părul zburlit și roșu ca focul, ceilalți o iau de nebună și, când vezi cum arată, chiar că-ți vine să le dai dreptate. Electra e perfect nefemină și vădit îndrăgostită de tatăl ei, Agamemnon. Frumoasa Elena e, la început, aurită din cap până-n picioare, iar la sfârșitul războiului apare tristă, cu coșitele cărunte.

Frumusețea textului (altfel, cam lung – a avut dreptate Sir Peter să-l taie), dar mai ales a spectacolului stă, ca și la Șerban, în felul în care sunt văzute femeile troiene. Din momentul în care ajung prizoniere ele își pierd rangul și splendoarea, se apropie, treptat, de originea condiției umane. Nobila Hecuba (jucată de o actriță

parcă străbătută de curent electric) înnebunește, se poartă cu cruzimea unei lupoaice. Și ea, și celelalte trăiesc printre pubele de gunoi, sunt murdare, zdrențoase. Episodul se petrece în ultimul sfert al reprezentației, după mai mult de șase ore de la primul gong. Scena vibrează de tensiune, spectacolul își încarcă bateriile în pauze cu tălc și aproape că auzi respirația actorilor.

Ultima parte a spectacolului este judecarea Elenei, în fața sfatului... bătrânelor: îmbrăcate în negru, tremurânde, fiecare are chipul acoperit cu câte o mască din carton, reprezentând poza unei babe zbârcite, cu batic. Elena nu are nimic frivol, este o victimă, iar concluzia pare a fi: facem rău pentru că, la rândul nostru, ni s-a făcut rău.

## Un ghiont teatral

Din câte am văzut, în Marea Britanie un asemenea spectacol este neobișnuit sub aspect regizoral. Un european dintre cei care s-au bucurat de producțiile lui Dodin, Strehler și... Purcărete nu tresaltă de o nemătrăită emoție. Acolo, însă, spectatorilor li se livrează, de obicei, imagini spectaculoase și nu sensuri. Iar ei, spectatorii, sunt mulțumiți și fără fir roșu, înțelesuri subtile, inovații. În general, vorbele dramaturgului (care, în glumă fie spus, pentru Hall nu au contat foarte mult) le sunt suficiente. Și în Tantalus există tușeuri comerciale, care totuși nu te adorm, nu te afundă în confortul fotoliului. Există un bobârnac pe care-l simți în coaste, ori de câte ori îți vine să ațipești. Te provoacă. Nu cu lucruri noi, dar măcar cu idei altfel spuse scenic. Ți se întâmplă ceva, nu ai voie să rămâi în urmă. Ești la teatru.

Mirona Hărăbor

# Cu gust de mirodenii

Scrisă în 1992 (după asediul Dubrovnik-ului!), piesa lui Luko Paljetak *After Hamlet* (*După Hamlet*) este, din câte se pare, dacă nu cea mai nouă, măcar una dintre cele mai recente „transformări” ale unui text shakespearian. În orice caz, paradoxal, din punctul de vedere al datării, *After Hamlet* sur-

clasează contribuțiile britanice în materie: pe insulă, ultima adaptare dramatică de gen este *Seven Lears* (*Șapte Lear-i*) scrisă de Howard Barker și publicată în 1990. Pe de altă parte, textul autorului croat e, îndrăznesc să spun, printre cele mai „gustoase”: combină permanenta referire la nocivitatea Puterii cu

folosirea ingenioasă a intertextului și cu un stil poetic (în proză) defel dulceag, dimpotrivă, amintind de gustul ascuțit, când dulce, când amar, al mirodeniilor.

Ceea ce știm din *Hamlet* este că, în urma morții lui Claudius și a tuturor celorlalte personaje, singurul supraviețuitor este Horațiu, iar la dom-

nie va veni Fortinbras. Dar ce se întâmplă încă și mai târziu, după ce Hamlet a devenit, deja, amintire? Astfel de amănunte despre arborele genealogic (ramurile contemporane) al caracterelor lui Shakespeare le aflăm de la Paljetak. Biografia urmașilor lui Hamlet este amețitoare, telenovelistică. Personajul principal se dovedește a fi mai curând Nepotul Groparului (Gropar care e fiul Primului Gropar din Hamlet) decât Fortinbras. Dar nici nu vă poate trece prin minte al cui fiu este Nepotul Groparului (ce nume de personaj, voit complicat): al lui Hamlet și al Ofeliei, care Ofelia, în varianta lui Paljetak, s-a sinucis pentru că păcătuise cu prințul. De aici, subiectul seamănă izbitor cu povestea-mamă. Nepotul Groparului (un fel de Hamlet modern) se îndrăgostește de fiica lui Horațiu (făcută cu una dintre actrițele care au jucat în „Moartea lui Gonzago”), pe care o cheamă Helia (Op-helia). Iată, însă, că apare Fantoma Ofeliei (în același mod ca, pe vremuri, fantoma regelui), care își roagă fiul să-i promită că nu-și va răzbuna tatăl (în sistemul de valori feminin, dragostea prevalează asupra datoriei), ci că se va însura cu Helia și că vor trăi fericiți până la adânci bătrâneți. Nepotul e însă bărbat și nu poate rezista tentației de a-și recăpăta drepturile de fiu al lui Hamlet. Ca să se încurce ștele și mai tare, Fortinbras e atras de farmecele inocentei Helia. În plus, Wiltrude (o a doua Gertrude), regina, îl iubește în

taină pe Nepotul Groparului. Așa se face că Helia este martor involuntar al unei scene în care Wiltrude îi sărută iubitul. Evident – și aici încep să se arate semnele tragediei – noua Ophelia, hăituită de Fortinbras și înșelată în dragoste, se sinucide. Urmează ca toate celelalte personaje să se omoare între ele, până când nu mai rămâne nici măcar Horațiu. Atunci vine fantoma lui Yorick (ce ironie, fantoma Nebunului!), care îi îngroapă pe toți. Lui îi aparțin ultimele replici, printre care și: “Restul e interpretare”. Conflictul pare, dar nu este nicidecum, ieftin. Dramaturgul croat folosește parodia (și nu bășcălia!) ca principal mijloc de construcție post-modern. Tot ce e sacru și intangibil în textul original este pus sub semnul îndoielii, exact așa cum indică unul dintre teoreticienii intertextualismului, Mihail Bahtin, că trebuie să i se întâmple oricărui text clasic: să i se inventeze alter-ego-ul carnavalesc. Ce este însă sclipitor în After Hamlet e amestecul de parodie la nivel de mijloace și stilul liric, bogat în metafore. Un exemplu de folosire surprinzătoare a piesei lui Shakespeare: în regatul lui Fortinbras, pentru a comemora momentul în care Hamlet i-a arătat lui Polonius norul care seamăna cu o cămilă, se sărbătorește Ziua Norilor. Participanții la ceremonie trebuie să se costumeze în nori de diverse forme și să își explice deghizamentul printr-o ghicitoare. Persoana a cărei ghici-

toare e cel mai greu de dezlegat primește premiul I, o statueta: Marele Polonius de Aur. Concurentului care a compus cea mai ușoară ghicitoare i se acordă Micul Polonius de Consolare. În total, piesa e încărcată (s-ar fi putut scrie trei texte din materialul destinat unuia singur), dar spumoasă, plină de comparații între trecut și prezent (de pildă, Fortinbras nu mai poartă coroana lui Claudius, aflată acum în trezorerie, ci una nouă, mai mică, mai puțin ascuțită pe la vârfuri), plină de invenții (după cum s-a și văzut), unele doar hazoase, altele de mare profunzime. Mai mult, After Hamlet își etalează nu doar calitățile de produs literar; sunt convinsă că are suficientă teatralitate ca să poată fi pusă în scenă. În final, nu rezist să nu copiez unul dintre monologurile lui Horațiu, care poate fi citit și rupt de context, în sine, pe post de poem:

*„E trist, e trist să fii Horațiu/ într-o lume fără Hamlet, atât de/ zgomotoasă/ că Horațiu nu-și aude gândurile,/ și-l pomenește/ pe Hamlet ca pe unul ce, din câte se pare, s-a înțeles pe sine, pe Horațiu/ și pe ceilalți./ Dacă aș avea tăria, cel mai bine ar fi/ să mă duc la o mânăstire,/ undeva, și,/ până la sfârșitul zilelor, să copiez supus,/ una câte una, operele Maestrului/Will,/ asta ar fi o soartă demnă de mine,/ dacă aș avea tăria, dar nu o am,/ nu;/ am fost martor, iar acum/ actor,/ și asta îmi va schimba/ personajul”.*

Mirona Hărăbtor

## talon de abonament

pentru România

3 luni ■ 30 000 lei

6 luni ■ 60 000 lei

pentru Europa

3 luni ■ 20 USD

6 luni ■ 39 USD

12 luni ■ 70 USD

pentru America

3 luni ■ 20 USD

6 luni ■ 39 USD

12 luni ■ 68 USD

începând cu luna

Am plătit prin mandat postal numărul

în contul nr. 0124378914 deschis la banca  
ING BARINGS pentru SC NDC SRL București,  
Oficiul Postal nr. 33 C.P. 130

Talonul de abonament împreună cu dovada  
plății vor fi trimise pe adresa: SC NDC SRL,  
Oficiul postal nr 33, Cp 130, sector 1, București

### ATENȚIE!

Plata abonamentului se face până la data de 20  
a lunii, acesta fiind onorat în luna imediat următoare.  
Pentru informații suplimentare contactați-ne la tel:  
(01) 223 21 00 sau 223 21 01

Nume \_\_\_\_\_

Prenume \_\_\_\_\_

Sex \_\_\_\_\_

Vârsta \_\_\_\_\_

Ocupația \_\_\_\_\_

Adresa \_\_\_\_\_

Localitate \_\_\_\_\_

Județ \_\_\_\_\_

Cod Poștal [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ]

Telefon [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ]

Data \_\_\_\_\_

Semnătura \_\_\_\_\_