

CRONICĂ DRAMATICĂ

Teatrul
„C. I. Nottara“

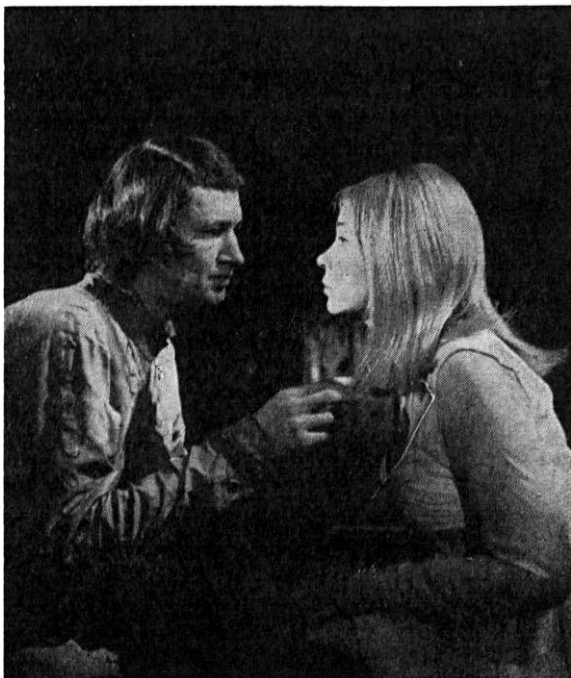
HAMLET

de W. Shakespeare

Jos, la Studioul Teatrului „Nottara“, s-a încercat adesea, și uneori s-a izbutit, să se găsească o formulă de activitate cu un anumit specific. Mult agitata noțiune de experiment teatral nu și-a găsit decât susținători teoretici, mai rar practicienii scenei reușind să acopere țărimul vast al noțiunii cu realizări convingătoare.

Hamlet e un spectacol experimental. Prin aceasta nu e mai puțin un spectacol de importantă valoare artistică, dimpotrivă, tinde către virful scării valorilor recente ale teatrului nostru, dar e înainte de toate un spectacol experimental, pentru că propune o optică inedită asupra piesei, un punct de vedere nutrit de însăși substanța gloriosului text, punct de vedere inedit în raport cu tradiția spectacolelor cu *Hamlet* la noi și în polemică ascuțită cu această tradiție.

Este experimental pentru că parcurge un traseu nebătut, nu de dragul traseului ci din severe rațiuni artistice. *Hamlet* e un spectacol de cultură și un spectacol politic. E un spectacol de cultură teatrală pentru că în el regăsim topită enorma exegeză shakespearceană, trecută însă prin filtrul gândirii și sensibilității lui Cernescu. Este un spectacol politic, pentru că întregul sistem de gândire regizorală se clădește pe o atitudine politică



Ștefan Iordache (*Hamlet*) și Anda Caropol (*Ofeția*)

fermă față de adevărurile cuprinse în text. Spectacolul *Hamlet* decurge din montarea *Măsură pentru măsură* și se înrudește îndeaproape cu toate spectacolele care ținesc să înfățișeze pe Shakespeare într-o lumină contemporană. *Hamlet* se leagă de cele mai recente experiențe ale reprezentațiilor din lume, dar nu datorează nimic acestor experiențe. Poți fi de acord cu acest spectacol, poți să te desprinzi de el, rămânând în zona confor-



Gilda Marinescu (regina Gertruda)
și Alexandru Repan (Claudius)

tabilelor prejudecăți sau opunându-i alt unghi de vedere, dar nu-l poți nega. *Hamlet* e un spectacol memorabil.

E întâia oară în istoria spectacolului hamletian la noi cînd piesa e privită ca o tragedie a luptei pentru putere, — dobîndită prin vărsare de sînge, păstrată cu vărsare de sînge, pierdută în același fel. E un șir de crime, ca în tragediile regale. Dreptul de a domni se dobîndește prin violență, șiretenie, uceltiri, și se pierde în același fel. Claudius (Alexandru Repan) își asasinează mai vîrstnicul frate din rațiuni politice, nimic nu ne îndreptățește să credem că a făcut-o numai din dragoste pentru Gertruda. Complicitatea la crimă le speredu pasiunea, îi leagă și-i face precauți. Curtea regelui danez forfotește de păzitori și iscoade, un aparat de reprimare perfect pus la punct îl apără pe rege, care știe că oricînd poate sfîrși ca fratele său. În ungherele tainice ale castelului se urzește însă un nou complot: sînt nobilii Marcellus și Bernardo, e Horațio, care uneltesc suprimarea lui Claudius. Horațio (Mircea Angheliescu) nu mai e prietenul lui Hamlet, e dușmanul actualului rege. În Hamlet, Horațio vede brațul răzbunării și, o vreme, succesorul lui Claudius. Trădează Horațio prietenia lui cu Hamlet? Nu. Această prie-

tenie are un singur sens, de la Hamlet către Horațio, acesta din urmă îi arată prințului doar devotament, care nu e decît un atribut al prieteniei, și nu e numai al prieteniei. Devotamentul lui Horațio nici nu merge pînă la capăt. Horațio îi dezvăluie lui Hamlet laina crimei lui Claudius, prefăcîndu-se a fi el însuși umbra regelui ucis, și o face în spiritul textului, dacă acceptăm ideea că umbra lui Hamlet e imaginea scenică a zvonurilor despre moartea nefirească a regelui. Horațio vrea să-l răzvrătească pe Hamlet împotriva lui Claudius și să-l ajute pe tînărul prinț să fie rege. Cînd înțelege că Hamlet nu poate acționa, nelitîtorii caută altă soluție. Hamlet e abandonat. În noapte se face auzit alt nume: Fortinbras! E o decizie, nu o parolă, cum scria cineva. Succesorul lui Claudius va fi prințul norveg. Lupta pentru putere continuă. Unii uneltesc, alții stau la pîndă, se apără. Complotul își croiește cu încetul drum. Dar e singurul? Surprinzător. Cernescu nu a văzut încă o cale, care ar fi dat noi dimensiuni implacabilului mecanism. Polonius (Ștefan Radof), cancelarul regelui, își trimite fiul în Franța, nu oriunde, în Franța, îl sustrage supravegherii de la curte. În ce scop? Și de ce Polonius îi e atît de potrivnic lui Hamlet? Nu pentru că prințul e succesorul legal? Să ne amintim că, după moartea lui Polonius, Laertes revine la Elsinore în fruntea danezilor răsculați, decis să preia puterea. Nu o face încă, pentru că Hamlet mai e în viață. Acceptă deci, perfid, jocul propus de Claudius. Și așa mai departe. De ce, nu? Ce proporții copleșitoare ar fi căpătat lupta nemiloasă pentru putere, Marele mecanism! Și ce contur nou, neașteptat — Laertes (Emil Hossu), veșnicul băietăndru scos din mîini de moartea sorei și tatălui, cu care ne-am deprins!

Să ne întoarcem însă la spectacol. Bruce, în primul plan al atenției e proiectat Fortinbras, posibilul succesor. Hamlet e înlăturat. De ce? Pentru că Hamlet nu vrea să urce pe tron, el vrea să răzbuie moartea tatălui. Glasul umbrei e doar o hănuială și un îndemn, nu o certitudine. Hamlet are nevoie de o certitudine, nu de o justificare a crimei spre care e împins. Hamlet mai știe că vremile și-au ieșit din țîtini și că lui nu-i stă în putere să le îndrepte. Venirea lui la tron n-ar schimba nimic. Marele mecanism va continua să lucreze, iar ordinea lumii ar rămîne aceeași. Ordinei morale nu i-a venit încă timpul. Hamlet dă înapoi, pentru că nu întrezărește finalitatea superioară a unui gest decisiv, iar față de sine nu are încă prea temeinice motive s-o facă. De aceea are nevoie de mărturisirea smulsă regelui însuși, prin testul la care-l supune în admirabila scenă a reprezentației de la curte, dată de trupa de actori cu chipuri sfîșietor de triste, uimite, încrămenite de suferință, cu înfățișarea morții, trupă de teatru-ogîndă a vremii! După aceea, regele e condamnat. Hamlet l-ar fi ucis în iatacul reginei Gertruda (Gilda Marinescu), de n-ar fi fost în ascunziș Polo-

aius. Hamlet acțiuneaază, se încercă să ucidă, în legitimă apărare, cum zicem azi, pe cancelar. Dar și Polonius l-ar fi ucis pe Hamlet. Ar fi fost o crimă justificată în ochii lumii, își apăra regina! Iată adevăratul chip al lui Polonius! Hamlet a ratat, a ieșit din joc.

De aici înainte nu e decît o sărmană roțiță fără însemnătate. Dar a strîns în el atîta amară înțelepciune, că nu mai poate să tacă, rostește vorbele care exprimă sfîșietoarea lui filozofie, credința clătînată, zădărnicia, îndoiala, neputința, celebrul monolog care mie, cel puțin, mi se pare cel mai frumos, mai plin. Mai adevărat, mai strălucitor moment al lui Ștefan Iordache în spectacol.

Hamletul lui Iordache nu e nebun. Nici măcar nu se prefacă nebun. Nici nu e luat drept nebun. Hamlet a văzut prea multe, a înțeles prea multe și rostește prea multe adevăruri. Neplăcute, firește, regelui și slujitorilor. Și atunci se convine că Hamlet e nebun, că trebuie strașnic păzit, că nu trebuie să părăsească nici curtea, nici regatul, plecînd aiurea. Mai departe, Hamlet încetează să existe. El pierde, laolaltă cu ceilalți, egal cu ei în fața morții. Pe tron urcă Fortinbras (Victor Ștrengaru) și, o vreme, în Danemarca va fi tăcere, o cumplită, nimicitoare tăcere. Doar flautului îi e îngăduit să ciute, spre desfătarea regelui și a curții. Dar sufletul omului, conștiința lui, nu sînt instrumente muzicale, din care să poți scoate sunete pe placul regelui. Admirabil final.

Din prea-plinul operei, Dinu Cernescu a ales o parte. Cea mai importantă, cred eu. A dat spectacolului o durată convenabilă. Dar i-a dat și amploarea cuvenită? Limpezindu-i înțelesul, nu a și simplificat opera? A făcut din Danemarca o temniță, metaforă tradusă destul de naiv de Helmuth Stürmer, cu zăbrele negre și uși de fier trîntite zgomotos. De ce nu și o coajă de nucă, din care Hamlet să contemple nemărginirea? Hamlet e un om, firește. Dar de ce un om obișnuit, de ce un om ca noi toți? Cred că Cernescu a greșit, reducîndu-l pe Hamlet la dimensiunile oricărui curtean, supus neputincios legilor vremii și locului. Hamlet e un om, firește, dar un om de o structură deosebită, gînditor adînc, sensibil, mistuit de patimi, chinat de întrebări fundamentale, dornic de dreptate, însetat de adevăr, spirit mult deasupra celorlalți, poet, filosof. Ștefan Iordache a fost prea puțin din toate, de aceea spre final se pierde, se destramă, devine nedeslușit, aproape de neînțeles, și aproape inutil. Ștefan Iordache, care ar fi putut fi mult mai mult, e derutat, devine patetic, sînt momente cînd își iese din marea jocului său simplu și atît de firesc, zbătîndu-se în gol. Ca și Gilda Marinescu, admirabilă în scenele cu Alexandru Repan, vigurosul rege tînr, devorată de patimă, decisă în gesturi iremediabile, care o fac părtaşă la crimele comise de Claudius, dar surprinzător de nestatornică în mijloace. Să nu fie din pricina desenului tremurat al personajului ei, ea și al celui al lui Ștefan Iordache sau al

Andrei Coropol, păpușă voluptuoasă dar golită de substanță? Sînt neîmpliniri ale spectacolului, probleme lăsate în gol sau duse pînă la jumătate, și nu-i e nimănui de folos să fie trecute sub tăcere, cită vreme tuturilor le este limpede că nu sînt precumpănitoare. Personalitatea lui Dinu Cernescu se impune în ce privește schema conceptuală, structura spectacolului, imaginea de ansamblu, dar devine șovăitoare, încertă în ce privește desăvîrșirea, lucrul aplicat eu actorii. Dar, eu vremea, regizorul va dobîndi și ce azi îi lipsește, pentru că îl vedem, ca pe puțini alții, mereu în evoluție. De astă dată... Rămînem mai bucurători și mai convînși cu amintirea unui spectacol apropiat nouă prin ce vrea să ne spună, cu imaginea tronului-raclă-mormînt-pai-masă de ospăt, și fluturarea pelerinilor roșiatice ca sîngele crimelor mai vechi, și luciul plumburiu al oglinzilor, și străfulgerarea pumnalelor. Și cu amintirea creațiilor lui Ștefan Iordache, Gilda Marinescu, Alexandru Repan, Ștefan Radoff și Mircea Anghelcu.

Virgil Munteanu

Teatrul „Giulești”

NĂPASTA

de I. L. Caragiale

Teatrul „Giulești” a inaugurat cu *Năpasta* lui I. L. Caragiale o sală „de subsol” — o sală destinată unor spectacole intime, rodite, pare-se, din impulsuri experimentale și bucurîndu-se, ca atare, mai degrabă de meditația și dezbaterea publică pe marginea lor, decît, cu orice preț, de aplauze masive. Nu este o inițiativă prețioasă acest „Studio 74”, cum au fost nu puține de aparență similară, altădată, la alte echipe. Semnificația și legitimitatea ei țiu de reale cerințe ale vieții și feții artistice ale teatrului nostru, stăpînit, de la o vreme (mai cu seamă în București), de o temperatură călduț-cumințe. Inițiativa spectacolelor-studiu (care nu se vor, prin aceasta, de fel, scutate de obligația rotunjirilor și încheierilor exigente, dar care, prin formula lor, se oferă deschise împlinirilor) presupune măturisît intenția cercetărilor și disponibilitatea la dispute creatoare. Ceea ce, măcar ca sim-