

ÎN LOC DE INTRODUCERE

“UN PRINȚ CARE A FOST VICEPREȘEDINTE”

La vremea sa, în 1985, cînd a avut premiera, Hamlet la “Bulandra” a stîrnit multe comentarii, atît în presa scrisă cît și în aceea vorbită a iubitorilor de teatru. Așa cum eram noi obișnuiți, am țesut în jurul său acel tip de comentariu pe care, în diverse moduri ale talentului, îl practica adesea critica faptului de cultură. Dincolo de valoarea artei, spectacolul - cum se întîmpla cu unele romane, poezii sau eseuri - dezvolta retorica anti-cenzură, un limbaj critic acaparînd, într-o măsură, spiritul critic în direcția alegoricului. Evident, Hamlet este un personaj care permite, în condițiile opresiunii, interpretarea aluzivă, modul esopic al exprimării libere. Ca și spectacolul lui Alexandru Tocilescu de la “Bulandra”.

Văzut de multe ori și de către mulți, unii fiind critici sau oameni de teatru din diverse țări europene, el a putut da o imagine despre un mod de a gîndi teatrul într-o societate totalitară așa cum s-a configurat ea în Estul european. Cu alte cuvinte, pentru mulți oameni de teatru occidentali spectacolul bucureștean prezenta și atracția, dincolo de valoarea sa, a unei referințe culturale asupra unui univers interzis.

După decembrie '89, cînd traficul cultural s-a intensificat, cînd mass-media occidentală a asaltat țara cea mai dureros, poate, cangrenată de interdicție, inevitabil, teatrul românesc - despre care se știa o seamă de lucruri interesante - a fost, și este în continuare, o “întă” căutată asiduu. În contextul industriei spectacolului, al urlașului angrenaj publicitar pe care aceasta îl pune în mișcare, un fapt deloc neglijat, dimpotrivă, l-a reprezentat personalitatea unul important actor al teatrului românesc ce juca în acel moment și un rol politic: Ion CARAMITRU.

Invitat fiind de Teatrul “Bulandra” să fiu “martorul” turneului la Londra și la Dublin, critic și cronicar, ba, mai mult, să lucrez cu o echipă a televiziunii pentru a filma turneul, mărturisesc că am avut ezitări. Mă tenta experiența, inedită pentru mine, de a... pleca în turneu, dar mă inhiba puțin ideea filmărilor care presupunea și lucru de reporter, de om care la interviuri.

Ideea turneului s-a profilat mai demult, rod al discuțiilor și vizionărilor spectacolului de către oameni de teatru britanici, între care directorul Teatrului Național din Londra, regizorul Richard Eyre, este o figură de primă mărime. Producătoarea britanică a turneului, Thelma Holt, a cărei experiență și siguranță în a alege sînt impresionante, este o altă “piesă” importantă a acestei istorii. Hamlet în românește la Londra, sună a aventură, dar, cum se va vedea, britanicii nu lasă mai nimic la voia întîmplării. ■

E titlul unui articol despre Caramitru apărut în presa britanică înaintea turneului. Pentru occidentali situația este ofertantă: un actor ajuns vicepreședinte al guvernului e o situație care poate fi speculată jurnalistic și după ce istoria a mai operat permutări de roluri. Nu miră, deci, faptul că actorul a fost adesea vizitat pentru interviuri sau discuții de către gazetari sau echipe de televiziune din diverse țări. Cred că a fost una dintre perioadele cele mai “hamletiene” din viața lui Caramitru, cum poate a fost și cazul multor alora. “Într-un climat unde politica și cultura se amestecă adesea, nu e probabil o surpriză - scrie jurnalistul Matt Wolf - că, timp de cinci luni, Caramitru a fost vicepreședinte sub Iliescu, succesorul lui Ceaușescu. El și-a dat demisia înainte de alegerile din mai și de violențele de după care au distrus multe speranțe”. Caramitru îl declară jurnalistului că “Baza revoluției a fost pozitivă, dar acum sîntem în fața unei tragedii. Iliescu e un om bun, problema e cine sînt cel din jurul lui”. (Evident, declarațiile sînt marcate de timpul cînd au fost făcute.)

Presa occidentală, unii dintre reprezentanții ei cel puțin, cunoșteau faptul că în România, la fel ca și în Cehoslovacia, dar într-un mod specific, Teatrul a jucat un rol, destul de greu de evaluat acum, în menținerea unei stări de spirit rezistente la comanda ideologică. O relatare, apărută la 10 martie, anul trecut, în Independent, dezvăluie surpriza autorului ei, Thomas Sutcliffe, la prima reprezentație de la “Bulandra” cu Hamlet după decembrie '89: “un public tînăr și interesat umplea sala, înghesuindu-se pe scările care duceau spre balcon. E adevărat că împrejurarea era deosebită - era prima apariție a lui Ion Caramitru în rolul titular de după revoluție. Caramitru, care conduce Teatrul Bulandra și care a fost una dintre figurile de prim plan ale revoluției, este și unul dintre Vicepreședinții țării acum, o responsabilitate civică neafectînd jocul său spiritual și energic. Piesa este întreruptă constant de aplauze, adăugînd încă cîncisprezece minute la durata ei de cinci ore (...) Vorbindu-i cîteva zile mai tîrziu în biroul său din clădirea Parlamentului, Caramitru se crispează puțin cînd îl reamintesc această adorație exuberantă - ca politician involuntar el își respectă publicul, ca actor, simți că ar prefera ca aceste reacții să revină la normal”.

Cel interesați de teatru și care veneau în acea perioadă la București sau în alte orașe aveau să audă adesea că soarta teatrului românesc a devenit instabilă. Se crease în acele luni o identificare, forțată într-o anume măsură, între valoarea artei teatrale și o atitudine pe care unele spectacole o afixau fără echivoc. Cum scria Seumas Milne, sintetizînd opinii devenite comune în anul trecut, “Moartea lui Ceaușescu a

“PRINȚUL POLITIC. Un avertisment prietenesc: va fi puțin riscant să mergeți și să vedeți această montare a lui Hamlet fără cunoașterea prealabilă a textului lui Shakespeare, a intrigii în cele din urmă, fără măcar o informație vagă asupra situației României din ultimul deceniu și mai bine. Spectacolul ține patru ore și jumătate și are două pauze.

lata însă și ceva încurajator: nu este necesar să știți mai mult de cîteva cuvinte (cele mai pregnante) în românește ca să vă placă. Dacă știți textul dinainte, către sfîrșitul piesei veți ajunge să credeți că ea s-ar fi putut scrie, în primul rînd, în România. Limba română este, dincolo de toate, o limbă romanică.

Și acum o recomandare din toată inima. Această montare a Teatrului “Bulandra”

din București, care poate fi văzută la Teatrul Național, începînd de joi, este printre cele mai spectaculoase pe care le veți vedea vreodată: vă cere timp să intrați în atmosferă, mai ales din cauza limbii, dar după vreo oră veți ajunge să credeți că ați uitat că Hamlet este o piesă atît de dramatică.

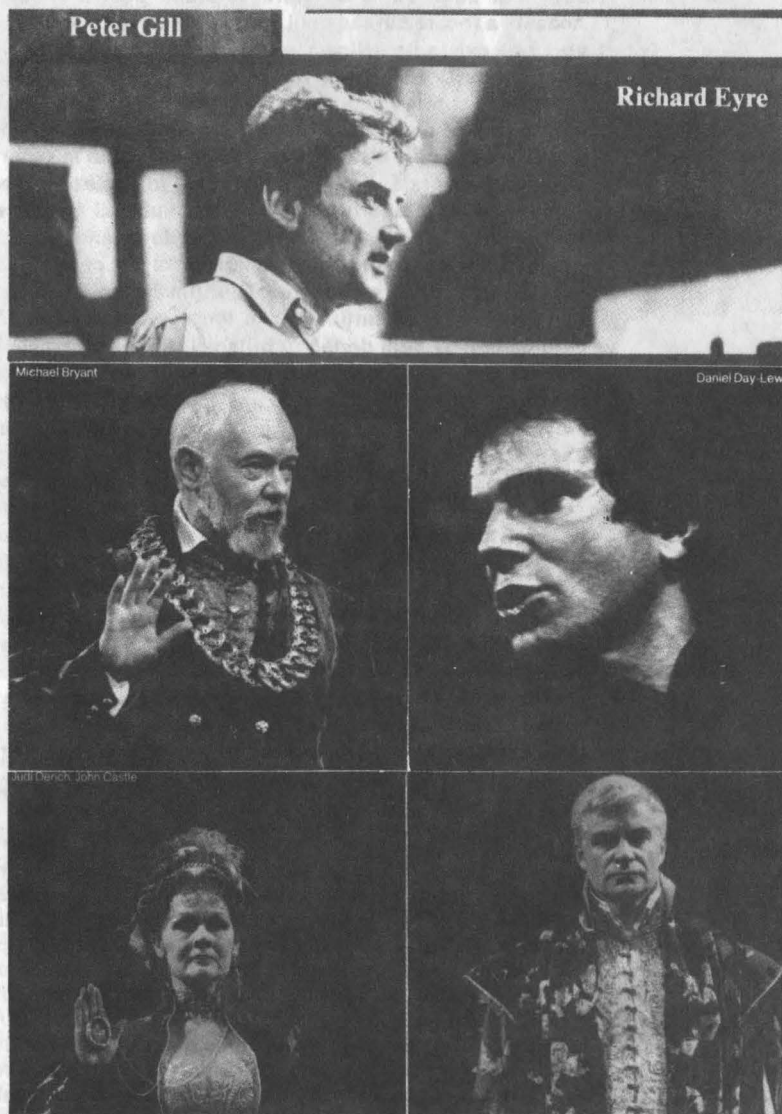
Cheia montării trimite la: e ceva putred în România. Hamlet ne promite să ne

răpit teatrului rolul său protestatar". Articolul (din Guardian, 10 martie 1990) se încheia chiar, după ce anunțe venirea trupei de la "Bulandra" la Londra, cu un avertisment: "Rămîne de văzut dacă românii vor continua să producă astfel de spectacole exportabile pe măsură ce amintirea Conducătorului și a influenței sale vor păli".

Evident, figura lui Caramitru reprezenta un punct de atracție și din cauza unui fenomen vizibil în teatrul occidental: anemierea impactului public-politic al artei teatrale. Havel și Teatrul de la Balustradă în Cehoslovacia Cartel din 1977, teatrul studențesc și cel experimental din Polonia, reconsiderarea clasicii și modul spectacolistic românesc al interpretabilului ce răspuns artistic la nivelarea ideologică, toate acestea au relevat o vitalitate a artei teatrale, provenind din Est, care poate relansa fenomenul în ansamblul său. "Așa cum popularitatea lui Havel a demonstrat - scrie Sean Taylor în City Limits de la Londra (20 septembrie 1990) - teatrul în Est are o rezonanță mai profundă, mai largă decît în Vest, iar teatrul românesc a fost probabil mai eficient în a influența schimbarea din anul trecut (1989 - n.n. M.P.) decît în orice altă țară din blocul sovietic".

Nu miră, deci, faptul că, începînd din Ianuarie, unii dintre cei mai cunoscuți dramaturgi britanici încep să se documenteze pentru a scrie piese despre schimbările din fostul bloc comunist. Howard Brenton, David Edgar, Tariq Ali, Caryl Churchill vor avea, înainte de venirea Hamlet-ului românesc la Londra, premiere ale acestor piese, una dintre ele, Pădurea nebună, de Caryl Churchill, desfășurîndu-se la București chiar la începutul turneului "Bulandrei" la Londra. Cu cîteva zile înainte de începerea turneului, Richard Eyre, directorul Naționalului britanic, scria un amplu articol în Guardian (13 septembrie 1990) intitulat "Larma de la Elsinore". Era finalul unei largi campanii publicitare pentru pregătirea publicului britanic în vederea primirii spectacolului de la "Bulandra". Aveam să-l întîlnesc la Londra pe acest om de teatru, chemat să conducă, în septembrie 1988, poate cea mai importantă "uzină" de produs teatru din lumea occidentală: Teatrul Național, succedîndu-i lui Laurence Olivier (1962 - 1973), și regizorului Peter Hall (1973 - 1988), ambii înnoștrați de regină cu titlul de "Sir". În același an al sosirii lui Richard Eyre ca director, Naționalului britanic regina Angliei avea să-i acorde titlul de teatru "Regal". Pentru Richard Eyre, la al cărui articol voi reveni, invitarea spectacolului lui Alexandru Tocilescu avea să fie un act de intuiție profesională, de cordialitate față de teatrul românesc pe care îl cunoștea la fața locului încă din anii '70, de prietenie față de Ion Caramitru în care a văzut - și nu numai din cauza aprecierii unuia dintre cei mai importanți critici britanici, Michael Billington (acesta spunea la Edinburgh, în 1971, văzîndu-l pe Caramitru, că este cel mai interesant tînăr actor pe care îl văzuse de la Ian McKellen) -, o personalitate artistică în stare să susțină un rol celebru în limba sa natală, în fața unei audiențe care asistase la aproape tot ceea ce era posibil de imaginat cu Hamlet în teatru.

NT ROYAL NATIONAL THEATRE



Michael Bryant, Daniel Day-Lewis, Judi Dench și John Castle -
Interpreții celei mai recente producții cu "Hamlet" (regia: Richard Eyre)

mențină trează atenția și își susține această ofertă, astfel cu greu ar putea fi criticată. Ar fi absurd să-l echivalăm pe Claudius cu Nicolae Ceaușescu pentru că Claudius a fost doar un ucigaș, pe cînd președintele român a fost un măcelar și un tiran. La fel de absurd ar fi să punem egal între Gertrude și nevasta lui Ceaușescu, Elena, pentru că în timp ce regina daneză a fost cel mult complice la

crimă, doamna Ceaușescu a întrucipat o Lady Macbeth fără regrete. Totuși, există licențe poetice. Asemănările au existat pentru toți la premiera din 1985. Hamlet a fost simbolul speranței, individul împotriva statului. Perspectiva este mult mai impregnată de politic decît putem noi percepe în Anglia, unde nu există cu adevărat un stat represiv împotriva căruia să te revolți și problema lui Hamlet este, de

aceea, mai personală și pur psihologică.

Personajul cel mai șocant devine aici Polonius, cîteodată (prost) jucat în Anglia, în chip de nebun sau senil. În acest spectacol el este funcționarul suprem: primul ministru al tiranului. Funcționarii de partid se află peste tot în ierarhia curții. Pe cînd nouă, în Anglia, Rosenkrantz și Guildenstern ni s-ar părea ușor ridicoli și demni de dispreț, aici ei sînt membri de

ȘTIU ENGLEZII DESPRE CE-I VORBA ÎN HAMLET?

Întrebarea pare prostească la prima vedere. Poate și la a doua. De la a treia în sus lucrurile devin interesante pentru că foarte puțini oameni de teatru știu aventura traducerii piesei sau, mai degrabă, a obținerii versiunii pentru spectacol. Aceasta a fost rezultatul unui efort teribil de aglutinare a altor versiuni existente (Nina Casslan, în principal și Vladimir Strelnu, Ion Vlănea, Leon Levițchi, Dragoș Protopopescu) pentru ca, apoi, regizorul Alexandru Tocilescu împreună cu Ion Caramitru să lucreze din nou asupra rezultatului obținut pentru a permite o structură maleabilă a textului în raport cu viziunea regizorală. Problema traducerii în engleză a acestei versiuni finale a apărut ca imposibilă. Publicul englez asistase la un Shakespeare și în japoneză, de ce să nu-l vadă și pe românește? Asta pentru a nu vorbi de ceea ce ar fi presupus prezentarea spectacolului (învățarea limbii, a textului, rostirea, pronunția etc.) în limba engleză. Asigurările date de unii oameni de teatru britanici în această privință au atenuat ceva din riscul previzibil. Și Richard Eyre, și unii critici sau producătoarea britanică a turneului, Thelma Holt, au crezut că merită aducerea spectacolului în limba română... dar redus cu cel puțin o oră și adaptat scenei de la Lyttelton a Naționalului britanic, singura care permitea prezentarea sa.

Noi sîntem obișnuiți să-i știm pe Caragiale pe dinafară. Ne-a și plăcut și, nu știu cum, e mereu potrivit locului și momentului și poporului. Noi, dacă am vedea Caragiale în limba engleză, de pildă, am depăși evenimentul fără traume. Aveam să văd, însă, cu surprindere în programul de sală de la Londra că publicului i se oferă un scurt rezumat al piesei! Preluat din programul unei premiere cu Hamlet din 1970 a lui Trevor Nunn de la Royal Shakespeare Company, el suna astfel: "Claudius l-a ucis pe fratele său, regele Danemarcei (Tatăl lui Hamlet), i-a uzurpat tronul și s-a căsătorit cu

Gertrude, mama lui Hamlet. Hamlet află de crimă de la Fantoma tatălui său care îl cere să-i răzbune. El ezită, pe jumătate convins de adevăr, și se face că-i nebun. Ca să verifice, pune la punct un spectacol simulînd crima în așa fel încît Claudius, de-ar fi fost vinovat, să se trădeze. Și Claudius așa face, dar Hamlet încă ezită. El o ponegrește pe mama sa pentru marlaful grăbit și incestuos și îl ucide pe Lordul Șambelan, Polonius. Claudius îl trimite pe Hamlet în Anglia. Dar el se întoarce să-i înfrunte pe Claudius și pe Laertes, flul lui Polonius, a cărui soră, Ofelia, îndrăgostită odinioară de Hamlet, își pierduse mințile și se înecase. Claudius pune la caleuciderea lui Hamlet într-un duel cu Laertes a cărui sabie a fost otrăvită. Intriga dă greș și Laertes moare. Hamlet îl ucide pe Claudius și o vede pe mama sa bînd otrava neștilind că și el, otrăvit de sabie, moare."

Acum, parcă poți să știi despre ce-i vorba în Hamlet, deși rezumatul de mai sus nu cred că ajută la mare lucru. Seamănă a lucrare școlară. Evident că, pentru oamenii de teatru, a ști ce se-ntîmplă în Hamlet nu e problema esențială ci, mai degrabă, contează limba originalului care nu are cum să fie auzită. Dintre cei care au scris despre premiera londoneză a spectacolului de la "Bulandra" numai unul singur nu trece testul de inteligență critică, fiind foarte supărat că a fost silit să asculte limba română. Mă întreb cum poate aprecia teatrul, în general, care nu e claustrat numai în teritoriul limbii lui Shakespeare?! Criticul, Milton Shulman, scrie în Evening Standard (21 septembrie 1990) că "spectacolul este imaginativ, și chiar surprinzător uneori, dar că, chiar știlind piesa foarte bine, ea nu te emoționează pentru că Shakespeare nu e nimic fără cuvintele sale divine". Oricum ideea unei Europe-Casă comună nu pare să-i suridă. ■

TEATRUL ȘI REVOLUȚIA. INTERMEZZO

În anii tăcerii forțate am auzit adesea exprimarea, făcută și în scris, a unei imposibilități de a acționa prin cultură în general. Constrînsă, în bună măsură, la a supraviețui, cultura, teatrul în special, a dezvoltat mai degrabă un instinct al riposteii decît o liberă dezvoltare, firească, a potențelor sale creatoare. Privilegiul teatrului de a exista prin contact public a fost, la noi, o sursă a medierii adevărului expus aluziv. Implicarea unor actori în evenimentele din decembrie '89 și după, este o consecință - una între altele - a acestui fapt. Nu a mirat, de aceea, că, în multe locuri, primii exponenți locali al puterii provizorii au fost actori sau regizori. Dacă structurile Solidarității, în Polonia, s-au dezvoltat în timp grație difuziunii rezistenței în mediul muncitoresc, iar în Cehoslovacia popularitatea Forumului civic sau a organizației Publicul

împotriva violenței s-au datorat prestigiului intelectual al unor personalități aflate în strînsă legătură cu mediul teatral, România a reprezentat cazul leșit din comun al inițiativei diletante, la nivel social, prin care liderii de opinie au apărut în urma certificării instantanee a gradului lor de popularitate. Ori lumea scenei avea cum să ofere temel pentru această operațiune. Ion Caramitru, fără să evite să vorbească despre implicarea sa în acea vreme, menționa adesea gazetarilor străini rolul jucat de oamenii de teatru înainte. "Ceea ce am făcut eu în Revoluție a fost practic nimic în comparație cu ceea ce făcuseră colegii mei înainte în teatrele noastre. Eram mereu în pericol și controlați de securitate. (...) Dar ei nu aveau puterea să-ți controleze expresiile. Un actor putea veni pe scenă să spună ceva care era convenabil pentru Guvern,

partid. Ar putea fi chiar securiști.

Montarea depășește toate convențiile vizuale și auditive. În loc de apariția stafiei tatălui lui Hamlet, două reflectoare atacă spectatorii și scena la fel de orbitor ca sursele luminoase proiectate asupra Zidului din Berlin. Cînd este violență, atunci ea este violență autentică. Hamlet aproape că o bruschează pe Ofelia. Cîteodată muzica este foarte sonoră și în

denotație, fascist-comunistă. Totuși acesta cred că este singurul spectacol Hamlet unde cineva - în planul depărtat - cîntă în surdină la pian. Dincolo de amprenta politică, cîteva inovații reprezintă o revelație. Scena duelului de la sfîrșit, dintre Hamlet și Laertes, este jucată aproape fără dialog și este la fel de concentrat expresivă ca toate celelalte.

Hamlet este jucat de Ion Caramitru. El și

întreg colectivul Teatrului "Bulandra" condus de Alexandru Tocilescu, ar trebui felicitati. La fel, Richard Eyre, directorul Naționalului, pentru că i-a adus la Londra. Nu au mai rămas decît cîteva spectacole."

■ MALCOLM RUTHERFORD

The Financial Times, 22/23 septembrie 1990

"CEVA PUTRED ÎN STAT. Oscar Wilde scria că sînt tot altele versiuni asupra lui



Ion Caramitru, Valentin Uritescu și Răzvan Vasilescu

dar era suficient un singur sunet pe care îl scotea ca să schimbe complet sensul.” (Time out, 12-19 septembrie 1990, convorbire cu Jane Edwards).

Din punctul de vedere al acestei medieri a adevărului, în lipsa unei deschise exprimări a sa, versiunea Hamlet a Teatrului “Bulandra” a fost gândită din perspectiva unei negocieri a contextelor social-politice și culturale, joc mediativ în funcție de care au fost operate unele modificări ale piesei: Rosencrantz și Guildenstern nu vor mai fi morți, ci vor apare ca agenți ai Puterii, Horațio, cel care urma să spună adevărul asupra destinului lui Hamlet, va fi ucis în final, iar Fortinbras, a cărui apariție finală ar fi urmat să reinstaureze un nou echilibru, este teribila încarnare a unui alt timp al opresiunii. Șocul spectatorilor britanici, în fața acestei versiuni de spectacol, a fost vizibil căci foarte mulți dintre ei fuseseră maritorii-spectatori ai “Revoluției române transmise în direct” în timp ce se aflau la masa de Crăciun.

Televiziunea britanică (BBC), în programul său Informativ “ITN News at Ten” de pe canalul 4, a organizat o dezbatere amplă în legătură cu rolul BBC, al televiziunii în general, jucat

pe ampla scenă a lumii ca informație, care trebuie obținută, prelucrată, interpretată și transmisă. Nick Pollard, producătorul executiv al programului sus-amintit afirma că BBC a cheltuit 400 000 lire sterline pentru transmisiile privind Revoluția română. Ca și în privința evenimentelor din Golf, și aici, spune Pollard, “E prea multă pasiune în ceea ce scriu jurnaliștii când relatează de la fața locului”. Aceasta este corelată cu un alt neajuns al mediei - în goana după senzațional nu mai e timp pentru verificarea faptelor. (BBC - Channel 4, “ITN - News at Ten”, 16 septembrie 1990). Parcă pentru a-l confirma, puțin timp mai târziu BBC avea să comită două gafe, periculoase, în ceea ce privește România.

Nu miră, de aceea, că un eveniment cum a fost turneul, primul după 11 ani, al Teatrului “Bulandra” din România cu Hamlet, avându-l în rolul titular pe un fost vicepreședinte al guvernului provizoriu, participant direct la căderea dictaturii, urma să stîrnească, grație unui sistem publicitar perfecționat, nu numai simpla curiozitate, ci și interesul pentru un teatru românesc - despre care se știa că a fost unul dintre agenții rezistenței intelectuale în timpul “epocii de aur”. ■

Hamlet cîte feluri de melancolie. Ar fi trebuit să adauge și că există tot atîtea perspective regizorale cîte țări există. Spectacolul capătă un alt înțeles, funcție de locul unde se joacă. Și inevitabil că versiunea hipnotizantă, importată timp de 6 spectacole, pe scena Lyttelton, este impregnată de atmosfera și politica României ceaușiste. În viziunea regizorală a lui Alexandru Tocilescu, Elsinore este ca

un muzeu prăfuit pe punctul de a se dezagrega. Claudius și Gertrude sînt aclamați peste tot cu aplauze flatante și ritualuri sacralizante. Compoziția heraldică domină totul de deasupra scării. Dar curtea nu este decît o relicvă zdrențuită a trecutului, unde vitrinele învelite în plasă de sîrmă sînt pline de craniu, armuri, instrumente muzicale, tomuri necitite. Și pianistul care

contrapuntează acțiunea cu nocturne și valsuri melancolice, adaugă tonuri sumbre, atmosferei de melancolie obosită.

Cu consecvență, această perspectivă regizorală ne răstoarnă imaginea familiară despre piesă. Eram obișnuiți să vedem Elsinorul ca pe un loc al despotismului zgomotos și agitat unde Hamlet este eternul outsider, pe cînd ceea ce se

SCENA ȘI SPITALUL

Pregătirea acestei versiuni a lui Hamlet pentru turneu a însemnat o serie de modificări privind spațiul scenic și planșarea decorului, reclamate de scena de la Lyttelton care nu permite condițiile de joc de la Grădina Icoanei. Pe de altă parte, cum spuneam, maratonul Hamlet a trebuit scurtat cu aproximativ o oră, conform cerințelor contractului încheiat între cele două teatre. Repetițiile generale ale acestei versiuni, cuprinzând apariția Ginei Patrichi (Gertrude) în locul Ilenei Predescu, a lui Petre Gheorghiu (Actorul-rege) în locul lui I. Florescu și a lui Remus Manoleanu (Planșistul) în locul lui Dan Grigore, au avut loc la sala de la Podul Grand a Teatrului Giulești (azi Odeon).

Cum se vede, dificultățile erau multe și nu de însemnătate minoră. Regizorul Alexandru Tocilescu, aflat de mai mulți ani în Germania, a venit la București în această fază a pregătirii versiunii de spectacol. Tocilescu, unul dintre cei mai importanți regizori români ai generației "de mijloc", un tip teatral imaginativ, ironic și cu o inteligență de mare mobilitate, a fost determinat, în urma înrăutățirii stării sănătății sale, să plece în Germania, cu cîțiva ani în urmă, în vederea unui tratament care presupune dializa, de trei ori pe săptămînă. Cu alte cuvinte, o existență obligată, cu parcurs fix. Aducerea sa în România, pentru pregătirea spectacolului, a implicat atît un efort birocratic considerabil, care s-a accentuat odată cu perfectarea participării sale în turneu, cît și găsirea unui spital, la Londra și la Dublin, cu care să se poată face aranjamentele necesare în vederea urmăririi tratamentului și în cursul turneului. Dializa, pe scurt, înseamnă schimbarea integrală a volumului de sînge din corp concomitent cu introducerea unui volum egal de sînge proaspăt. Operația durează cîteva ore, reclamă aparatură perfecționată de măsurare exactă a cantității și cantității componentelor minerale ale sîngelui, a tensiunii etc. Dependența vitală de acuratețea și precizia acestei operații este sîcîitoare, dar Tocilescu pare să fi ajuns la o înțelegere cu sine însuși. Nu-i place să vorbească despre asta, dar cînd o face are umor. Mie unuia îmi dă cîteodată flori modul său sigur de a nu lăsa melodrama să acapareze relațiile cu ceilalți. Artistul care este Tocilescu, stînjinit de o imperfecțiune funcțională, se pare că pasageră, îmi spunea la Londra că în toți acești ani de cînd a fost determinat să se stabilească în Germania, nu a putut decît să se gîndească la ceea ce a lucrat în teatru aici, în țară. Să refacă mental spectacolele sale. Pentru Hamlet l-au venit cîteva idei noi pe care le-a încercat în cursul repetițiilor de dinaintea turneului. Energetismul său artistic s-a dovedit angajant pentru starea celorlalți înaintea plecării. ■

întîmplă aici, este tocmai falimentul tiraniei. Dar Tocilescu ne tulbură așteptarea începînd cu scena duelului, care sugerează că ceea ce urmează nu este decît reamintirea acestui vis. Și lui Hamlet însuși îi este umbrîă pregnanța reală de către cei doi clovni cu fețele vopsite în alb, ce se transformă, în cele din urmă, în gropari și care au patosul funebru al vagabonșilor lui Beckett.

Este acesta Hamlet-ul lui Shakespeare?

După cum spune Oscar Wilde, nu există așa ceva. Este de fapt, Hamlet-ul României, nuanțat și format după circumstanțele ei istorice.

În scena teatrului în teatru, de exemplu, Claudius coboară de pe tron pentru a surprinde exact acțiunea chiar de la marginea scenei, astfel că actorul ce-l joacă zbuclumat pe Lucianus, este nevoit să

mimeze crima chiar sub nasul lui.

Idei ce ar părea clișee în Occident capătă în această montare o forță nouă. Sîntem obișnuiți să vedem în Fortinbras un pragmatic neîndurător dar aici, venind într-o haină roșie lungă și atacîndu-i pe curteni, înjunghindu-l pe Horatio, el ne semnălează continuitatea ciclică a terorii. Inevitabil, Hamletul lui Ion Caramitru este modelarea chipului

UZINA DE TEATRU "BULANDRA" DINCOLO DE POD

Pregătirea unui turneu în străinătate, la români, în contextul zbuclumat al primăverii și verii anului trecut, e ca un melanj între efort constructiv, pozitiv și hazardul instabilului. Aranjamente economice-financiare, o mulțime de intervenții făcute de conducerea teatrului pentru a nu secătui de tot finanțele sale - căci "Bulandra" s-a Impresariat singură în vederea turneului -, rezolvarea acelor inconveniente, umane sau de tot obiective, toate acestea macină nervii; consumă timp și îți dau în general o senzație de colaps permanent. Noi, în general, cînd e vorba să plecăm undeva, ne facem probleme de parcă sfîrșitul lumii bate la ușa destinului personal. Deși există de acum o necunoscută - condițiile în care vom sta la Dublin, unde HAMLET va deschide, en vedete, Festivalul de teatru -, cu Londra lucrurile par destul de clare. Înțelepciunea românească spune, însă, că socoteala de-acasă nu se potrivește cu cea din țîrg, ori țîrgul Londrei...

Aici, The Royal National Theatre se pregătea, la rîndu-i, pentru primirea artiștilor români. Echipa care se va ocupa de toate problemele turneului era formată și avea în frunte pe Thelma Holt, producătoarea turneului, o femeie cu o experiență remarcabilă în lumea teatrului, cu relații foarte întinse și o cunoaștere profundă a mecanismelor care guvernează astfel de antreprize. Thelma Holt are un mod direct de abordare a dificultăților și o simpatie, nu lipsită de o anume fermitate, pentru parteneri și colaboratori. Asistenții



el, Malcolm Taylor și Sweetpea Slight, împreună cu Allison Mutler, coordonatoarea pentru partea română a turneului, alcătuiesc un grup de lucru desemnat special care acoperă principalele sectoare ale problematicii acestui turneu: producție (spațiul de joc, plantarea decorului, necesar de recuzită, stabilirea cabinelor pentru actorii români, realizarea circuitului elementar de asistență de specialitate până la cea medicală, reglarea, cu sindicatul mașinistilor, a chestiunii timpului de lucru pentru repetiții), relații (de la desemnarea colaboratorilor externi pentru munca de interpret pe lângă trupa română - în acest scop au fost angajați trei -, până la relațiile publice) și asistență a trupei de la "Bulandra".

Sistemul teatral britanic presupune, pentru exploatarea unui spectacol, prezentarea lui de cit mai multe ori într-un timp cit mai scurt. Afișul Naționalului britanic, la cele trei săli, oferea în săptămânile de dinaintea turneului șase spectacole programate câte trei-patru zile consecutiv fiecare, o pauză de o săptămână, și, din nou, o consecuție de patru până la șase reprezentații cu același titlu. HAMLET urma, la rîndu-i, să fie prezentat publicului britanic pe 20, 21, 22 și 24, 25, 26 septembrie, ceea ce însemna un lucru neobișnuit pentru trupă, dată fiind și lungimea spectacolului: în șase zile de turneu s-a jucat timp de 26 de ore, dacă apreciem durata unui spectacol la patru ore și douăzeci de minute.

Puțină istorie (nu strică). Pe la începutul anilor '60, Anglia, de drept nu avea un Teatru Național, dar, în fapt, existau două: National Theatre Company care și-a deschis prima stagiune în Londra în 1963, într-un sediu temporar (la Teatrul Old Vic) cu... Hamlet (Peter O'Toole în rolul titular) și Royal Shakespeare Company, care avea două sedii, la Stratford și la Teatrul Aldwych din Londra. Ambele companii erau într-o competiție teribilă, nu numai pentru a fi cel mai bun teatru din Anglia și, în consecință, să primească investiția de

"Național", dar și pentru obținerea unui loc și a unei clădiri corespunzătoare. Neavînd cum să fuzioneze (mari ambiții personale, Laurence Olivier, directorul lui National Theatre Company și regizorul Peter Hall, liderul lui RSC fiind într-o surdă dispută), fondurile alocate de autorități pentru finanțarea Teatrului Național au trebuit să fie împărțite, Compania lui Olivier pornind la drum cu 130 000 de lire sterline.

Ideea înființării oficiale a unui Teatru Național l-a aparținut unui editor, Effingham Wilson, la 1848, care a primit în mod surprinzător un sprijin financiar de la un berar. Strîngerea fondului necesar a tărăgănat zece de ani, deși, de-a lungul timpului, impulsuri puternice au mai venit din partea lui Mathew Arnold, Granville-Barker, Shaw și Winston Churchill. Locurile alese, pe la 1937, indicau o zonă de lângă celebrul Victoria and Albert Museum.

Interesant este că, la noi, ideea unui Teatru Național (ca repertoriu dar și clădire nouă) a fost prefigurată la 1836 în cercurile teatrale leșene coagulate în jurul "Conservatorului Filarmonic-Dramatic" înființat de Asachi. Fundația clădirii e realizată în 1846, după ce, în cluda refuzului autorităților de la București de a finanța un Teatru Național, pe la 1835 puteau fi văzute pe ziduri din Capitală aflșe popularizînd ideea strîngerii de fonduri. Lucrările, începute pe locul hanului Filaret, întrerupte de vijeliosul an 1848, aveau să fie reluate în 1850. Teatrul se va inaugura în 1852 - după ce Costache Caragial, ca primul director al său, va semna și primul contract al companiei sale cu Departamentul Treburilor din Lăuntru - prin spectacolul "Zoe sau Un amor românesc", un vodevil.

Sărim peste o sută de ani aproape și, la Londra, urmărind în continuare dura bătălie pentru Național. În 1949 un act al Guvernului, National Theatre Bill, permite cheltuirea unui milion de lire pentru proiect. Planurile clădirii au fost acceptate abia în 1969 cînd costurile construcției ajunseseră la 17 milioane de lire. Clădirea avea să fie gata abia în 1974 cînd National Theatre își va putea deschide stagiunea deși nu toate problemele tehnice ale celor trei săli erau rezolvate. Primul director, Sir Laurence Olivier.

Ca să ajungi la Național trebuie, din oraș, să treci un pod. Podul Waterloo de peste Tamisa leagă o arteră principală a metropolei, Strand, limita sudică a zonei teatrului comercial, West End, the South Bank, malul fluviului unde tronează impunătoare clădire a Naționalului britanic.

Parada cifrelor. Teatrul e o adevărată "uzină" artistică a lumii occidentale, un model de organizare, de marketing, de producere și prezentare a spectacolelor, dar și a altor manifestări din sfera artei. Cele trei săli - Olivier, Lyttelton și Cottesloe - cuprind aproape 2500 de locuri permițînd un repertoriu vast care poate oferi, cîteodată, posibilitatea de a alege între șase spectacole pe zi.

Cifrele pot induce în eroare, chiar cînd sînt instructive, pe acela care nu știe ce efort imens, artistic, productiv și de inițiativă se ascunde în spatele lor. Naționalul britanic este

dramatic al unei societăți la capătul puterilor. El nu mai este tînărul nebun, ci un ironist matur, cu un profil de uliu ca al lui Ted Hughes, care vede zădărnica răzbunării într-un regim muribund. Caramitru redescoperă în rol o calitate pe care Hamletul nostru o pierduse: tandrețea sulletească. Este cu deosebire bun în scena din buduarul reginei, adresîndu-i-se Gertrudei nu atît cu

asprime exemplară cît, mai ales, cu un regret sfîșietor. Dar este și amenințare în acest Hamlet, mai cu seamă atunci cînd stă în capul scîrilor și orchestrează vârtejul panicii de la sfîrșitul scenei cu actorii.

Această montare de 4 ore și jumătate este lungă. Este jucată foarte potrivit, fără traducere simultană, așa că nu am mijloace de a hotărî asupra fidelității traducerii Ninei Cassian. Vorbitorii de

română mă asigură că ea conține rînduri apozitionale, ce dau fiori, cum ar fi acuzația că regele Claudius "mîncă hrana poporului". Dar ceea ce iese în evidență cu maximă pregnanță, este sensul aproape palpabil al perisabilității și decăderii.

Claudius interpretat de Ion Cocieru și Gertrude interpretată de Gina Patrichi nu mai sînt senzualii dezinhibați, ci un cuplu

subvenționat în proporție de 48%, din vânzarea biletelor se obțin 27%, din diverse modalități de patronaj și sponsorizare 11%, din servicii, librărie, restaurant, bar - restul de 14%. Cheltuielile sale sînt repartizate astfel: clădirea costă 20% din veniturile, producția spectacolelor - 17%, actorii (inclusiv instrumentiștii) - 18%, corpul tehnic - 18%, publicitatea și marketingul - 6%. Prețul biletelor la sala Lyttelton, unde se va juca Hamlet, este între 8 și 16 lire, dacă al abonament pe 40 de zile te costă numai 8-11 lire.

Teatrul, istorie și bani (mulți). În săptămîna turneului Teatrului "Bulandra", la celelalte săli ale Naționalului se jucau: Școala scandalului de Sheridan (regia Peter Wood), Tartuffe de Molière (prezentat de o trupă asiatică solicitată pentru un alt contract de încă 15 spectacole), și două piese contemporane noi de Trevor Griffiths (Piano, în regia lui Howard Davies) și David Hare (Racing Demon, "piesa anului" 1990, pusă în scenă de Richard Eyre). Concomitent, foalerele găzduiesc concerte de pian, expoziții foto (precum cea a Gemmel Levine, "Faces of the British Theatre", din foalera de la Lyttelton), conversații publice (contra cost, de la 2,5 lire în sus biletul) cu oameni de teatru, precum aceea între Ion Caramitru și Richard Eyre organizată în 22 septembrie, a treia zi a turneului.

Un Consiliu de conducere girează activitățile Instituției, în fruntea sa aflîndu-se Lady Soames, fiica unui personaj istoric celebru: Winston Churchill. Între marile firme care sînt implicate de sponsorizarea Naționalului apar Olivetti, Shell, Barclay's Bank, Mitsubishi. Această uriașă antrepriză de produs teatru prezintă în fiecare an, pentru aproape 700 000 de spectatori, peste 1 200 de spectacole, pentru a nu mai menționa programele educaționale, activitățile artistice ne-teatrale, sprijinirea Studioului propriu, toate acestea stînd sub semnul bătăliei zilnice interpretată de duetul ARTĂ - BANI. Duetul funcționează bine.

Marilor sponsori le este oferită calitatea de membru la următoarele nivele: platină, aur, argint, bronz, în funcție de contribuția care îndeplinește baremurile de 10 000 lire (platină) pînă la 2 000 lire (bronz).

Un adevărat labirint în care te poți rătăci, fie că ești străin, fie că ești de-al casei, Teatrul Național din Londra, ca mod de organizare și funcționare, face posibilă dilatarea timpului prin concentrarea efortului eficient și investirea lui în o mie și una de acțiuni. Raporturile între conducere și sindicatul mașinistilor, de pildă, este reglat strict, prin negocieri. Dacă vrei să-ți filmezi pe mașinist în timp ce lucrează la scenă, trebuie să plătești. Timpul este măsurat exact, pauza de masă e luată ca la armată, comunicațiile între diverse compartimente uzează de aparatură corespunzătoare, totul în virtutea străvechii idei că timpul înseamnă bani. La noi, implementarea, ca să zic așa, a acestei idei va trebui să lupte evident împotriva unei alteia, la fel de străvechi, în virtutea căreia subconștientul nostru latin spune că nu dau turcii!. Rămîne de văzut ce se întîmplă cînd vom intra noi în Europa!

MAMA ȘI TATA ÎNTELEPCIUNII O SCRISOARE ÎN AUTOCAR

Sosiți la aeroportul Heathrow, sîntem preluați de Thelma Hoyt și Allison Muller care vorbește o limbă română șovălelnică dar persistentă, fără trac, chiar dacă nouă ne provoacă chlcote juvenile. În autocar, după urări în ambele limbi - ce vor fi de circulație în Național timp de 10 zile -, ne sînt înmîinate pilcurile cu documentarea necesară pentru șederea la Londra. Prospecte, harta, schema metroului, dar și o scrisoare din partea Thelme Hoyt. O redau în întregime:

"Dragi colegi, Bine ați venit la Londra și la Teatrul Național. Șederea dvs. cu noi deși scurtă sperăm să fie plăcută.

Veți găsi o foaie de informație ce va fi de folos pe timpul șederii. Teatrul Național este ca un labirint. Dacă vă pierdeți, veniți la biroul nostru de la parter unde Malcom, Alison, Sweetpea și cu mine vă vom ajuta. Apelați la persoanele de la intrarea actorilor care sînt extrem de amabile. Vreau să vă avertizez în mod deosebit - Nu lăsați lucruri personale sau bani în locuri nepăzite - SE FURĂ. Paza teatrului are mari probleme cu obiecte furate. Nimeni nu mă crede, dar ar fi extraordinar ca o trupă de teatru să reușească să plece cu toate lucrurile intacte. Există la hotel posibilitatea de a lăsa lucrurile valoroase. Dacă nu este absolut necesar nu le aduceți la teatru.

Hotelul dvs. este "The Plaza on Hyde Park". Este un hotel foarte plăcut și confortabil situat într-una din zonele cele mai frumoase din Londra. Vreau să vă atenționez totuși să nu folosiți telefoane interne deoarece convorbirile sînt foarte scumpe. Pentru orice telefon de urgență vă rog să veniți la noi la birou și utilizați telefonul de acolo.

Alăturat veți găsi o legitimație temporară. Vă rog să o purtați tot timpul și la plecare să o dați înapoi lui Malcom, Sweetpea, Alison, mie sau altcuiva din echipa administrativă.

Noi cu toți de la NT sîntem foarte încîntați că sînteți aici și știu că publicul nostru va simți la fel.

Cu bine
Thelma"

Informațiile au fost corecte în totalitate. Iar avertismentele au prins chiar foarte bine. Pe culoare, în teatru, inscripții în limba română ghidau fără greș, iar statul major de la intrarea actorilor, format zi și noapte din trei persoane, fiecare cu microfon, și unul - două telefoane asigurau orice legătură în interior sau exterior, predau scrisorile și mesajele sau obiecte uitate, găsite, recuperate. Sînt uluitori ca eficiență și amabilitate susținută permanent de un suris sau zîmbete amicale. Calitățile acestea mi-au părut ca mama și tata înțelepciunii un mod de a organiza un teatru, chiar și de anvergura acestuia.

în vîrstă, răsălîindu-se în ceremonii mincinoase și lingusitoare.

Conceput în 1985, spectacolul este un portret șocant al unei societăți pe marginea prăpastiei. Am fost surprins în prima seară să văd și cîteva locuri goale: orașul are șansa doar pînă miercuri să vadă această evocare impresionantă a sărăciei spirituale generate de totalitarism." ■ MICHAEL BILLINGTON,

The Guardian, 22 septembrie 1990

"A PRINDE ÎN CAPCANĂ CONSTIINTA. Înainte de revoluția de anul trecut, în România, piesele fățiș ostile regimului erau, din motive evidente, excluse. Critica corupției din stat putea fi făcută numai prin intermediul unor versiuni codificate ale textelor clasice. Teatrul în aceste circumstanțe era un loc de înfîlînire al cărui scop era schimbul de mesaje secrete.

Poate că cea mai legendară montare a acestei perioade a fost Hamlet-ul Teatrului "Bulandra", care a venit la Teatrul Național pentru șase reprezentații. Pentru spectatorii români, probabil că tragedia shakespeariană a părut un fel de reflecție obsedantă a propriei lor situații și nu doar pentru că permite o paralelă largă între tirania lui Claudius și opresiunea lui Ceaușescu. Mai subtil chiar, convenția

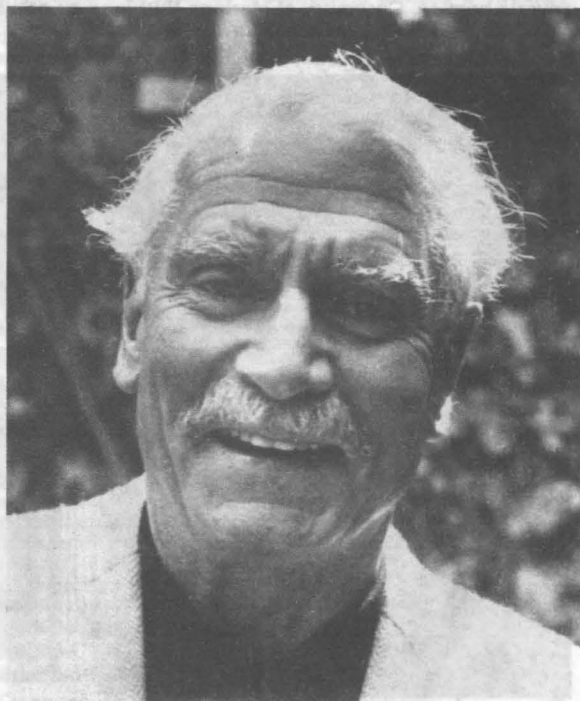


Marcel Iureș și Mariana Buruiană

ÎNAINTEA PREMIEREI, “CÎNTEC, JOC ȘI VOIE BUNĂ”?

Pe 17 septembrie, dimineața se așteaptă descărcarea decorului. TIR-ul închiriat de Teatrul “Bulandra” n-a venit încă. Prin Thelma Holt aranjase să obținem dreptul - plătit de Național, thank you! - de a putea filma timp de o oră plantarea decorului. Cu operatorul Nicolae Niță, care a intrat în starea de fierbere, și sunetistul Mircea Matel de la TVR, așteptăm momentul. Camera de luat vederi a lui Nae Niță, aveam să observ, dă frisoane lucrătorilor de la scenă. Nu par prea încântați de ideea de a fi filmați. Regulile sînt foarte stricte. Este absolut interzis să filmezi în timpul spectacolului, să faci fotografiile - pentru aceasta se organizează special o după amiază, cînd are loc repetiția - să filmezi mai ales mașiniștii, electricienii, personalul de producție fără să închei un aranjament cu sindicatul respectiv. Rațiunea e foarte simplă: dumneata mă filmezi, exploatezi materialul filmat difuzîndu-i, dar asta e pe munca mea! Păi, nu?! Și cînd mă gîndeam că la noi oricine de la televiziunile străine, fotoreporterii străini filmează și fac poze în timpul spectacolului fără opreliștii.

Apare, în sfîrșit, TIR-ul, trebuie să l se facă vama înaintea desigilării. Șoferul făcuse vreo opt zile pe drum, singur, zicea că a plecat ceva mai devreme, “ că cu mașinile astea ale noastre nu știi...”. Începe descărcarea decorului, convîin cu șeful scenei că abia de acum începe ora de filmare, dar că ea



LORD OLIVIER

teatrului în teatru din *Hamlet*, nu este diferită de strategia dramatică implicată prin *Hamlet* de Teatrul “Bulandra”; amîndouă sînt metode dramatice care generează acuzații. Eroul lui Shakespeare ar fi reprezentat un model curios pentru un rol revoluționar, și în decembrie trecut, Ion Caramitru, excelentul actor care-l interpretează pe Hamlet a demonstrat o hotărîre ne-hamletiană atunci cînd și-a

asumat rolul conducător în ocuparea studioului TV și funcția de vicepreședinte pe care a avut-o o vreme. Dar ceea ce au recunoscut spectatorii români în ezitățile și neputința frustrantă a lui Hamlet, răspunzîndu-i ca atare, a fost propria lor incapacitate de a scăpa de Ceaușescu, atît de urît de ei.

Spectacolul este acaparant de la început pînă la sfîrșit, chiar dacă asta

înseamnă să ascuți aproape 4 ore și jumătate limba română, fără traducere simultană. E clar de la început, că și Claudius - interpretat de Ion Cocieru - care-și iubește excesiv soția și rîde în barbă de satisfacție, este un om corupt și structural, o fire slabă, fiind susținut de o curte lingușitoare din frică, ce-l aclamă ritualic.

Puține sînt accentele greoaie sau facil

nu va fi dintr-o bucată. Se uită la ceas și nu pare de acord. El știe că am dreptul o oră începând de la ora X. Nae Niță a început deja să-și vadă de treabă. Stau cu ochii pe ceasul englezesc. James Baird, șeful scenei Lyttelton, e un tip abordable, spre deosebire de Roy, un tip sigur pe el care dirijează operațiunile practice în scenă. Citesc pe fața lui ca în carte că nu e încântat de situație. Nouă încă nu ne pasă.

Pe la 11,50 vine Tocilescu și, după ce apreciază din privire scena, începe o lungă discuție cu Jițianu pentru acomodarea decorului, pentru ajustarea perspectivei. Între timp, în scenă se lucrează fără larmă, se aud comunicări prin talkie-walkie, de undeva de sus cineva urmărește prin monitor TV toată foșgălala de jos, recepționând comenzi de corecție și manevrând de la un tablou electronic deplasarea ștăngilor. Timpul e limitat. Ni se trimit două mesaje că e vremea să ne oprim din filmat.

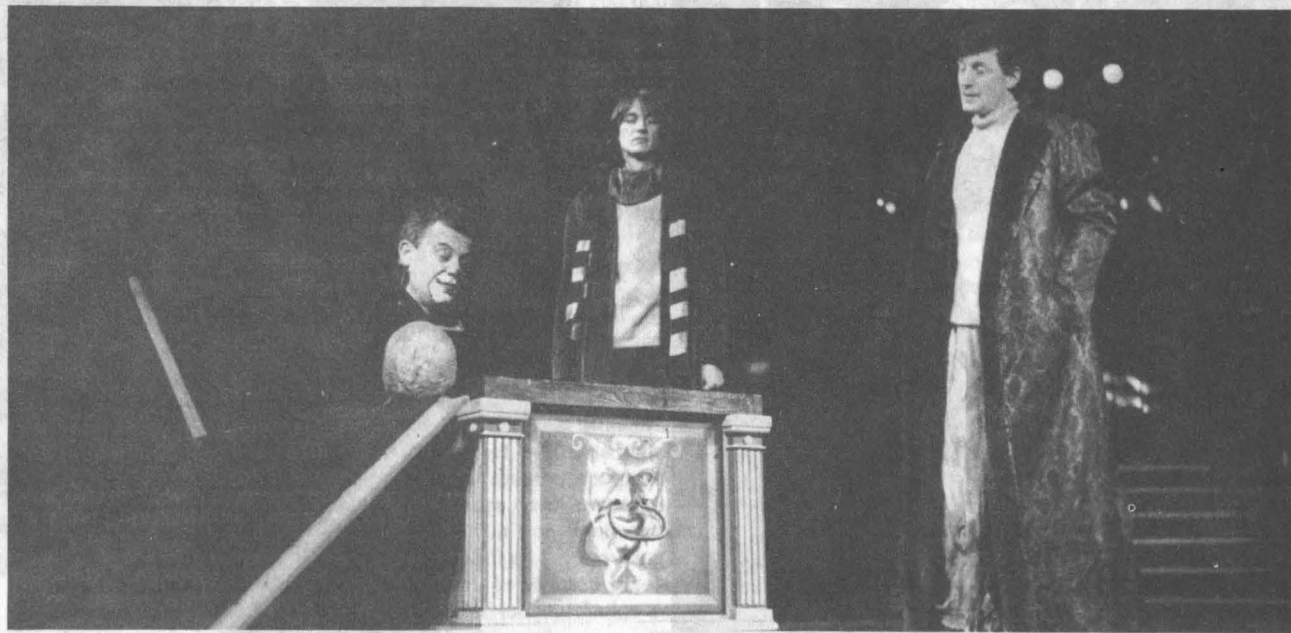
Marți 18 septembrie se face repetiția de lumină. E spectaculoasă. Ca și în ziua precedentă, interpreții - români stabiliți la Londra - asigură intermedierea comenzilor șefului-mașinist (Matei) sau ale lui Sandu care face luminile. Plantarea decorului continuă. Forma scenei, mai adâncă, reclamă prelungirea decorului și vopsirea lui cu negru. Zis și făcut. Dan Jițianu are măsurile exacte, pe planul scenei. Conduce ca un maestru de ceremonii simfonia tehnică a pregătirii spectacolului pentru premieră. Apropo de negru, prin scenă traversează replica "Culoarea noastră de negru este albă". "Telly-boys" (așa numim, echipa de filmare, în limba engleză) merg să filmeze exterioare în Londra. Pe scenă e numai muncă, nimic spectaculos pentru dumneavoastră.

După amiaza, actorii vin pentru prima dată în teatru. Impresile de peste zi, când se plimbaseră prin oraș, lasă urme pe fețele lor. Unii sînt entuziasmați, alții se gîndesc la ce au văzut, comparațiile care încep cu "păi, la noi..." dau o stare de reverie comică. Caramitru și Mariana Burulană au prevăzută, la 17.30, o filmare, o scenă a lor din spectacol, pentru BBC-

Channel 4. La 19.15 va începe prima repetiție a actorilor. E cludat, la prima vedere, cînd apar pe scenă în hainele lor de zi. O geantă aruncată pe umăr, o hartă leșind din buzunarul unuia, se spune cite o poantă, dar o anume nervozitate se simte în acest moment al pășirii pe scenă. E un necunoscut care trebuie acaparat pentru a deveni familiar peste 48 de ore.

Cînd se pune banda muzicală a spectacolului (scrisă de Dan Grigore) se constată un lucru straniu: tonalitatea benzii și sonoritatea pianului de pe scenă, la care cîntă Remus Manoleanu, provoacă o discordanță sonoră la nivelul percepției întregului spectacol. Gelu Colceag discută cu omul de la sunet, Sandu Schulder, discută apoi cu englezul respectiv, Tocilescu dă și el o părere. Durează pînă cînd se află motivul. Diferența e datorată frecvenței mai bune a curentului de aici decît a celui de-acasă cînd a fost înregistrată banda, și din cauza asta ea se derulează un pic mai repede.

Începe repetiția de mișcare, cu Tocilescu la "pupitru". Intervine din cînd în cînd, cere reluarea unor momente, acuză cîteodată lipsa de concentrare, se enervează că scena apariției lui Claudius (Ion Cocleru) și a Gertrudei (Gina Patrîch) primiți de Curte nu lese la intensitatea dorită. Repetiția arată că se impun modificări de mișcare conform noii configurații a decorului. Înclinația platformei din plexi negru aruncă reflexe în sală. Se studiază problema și se convine că nu e o problemă. Tocilescu vrea claritate în orice detaliu. Asistat de Dan Jițianu și Gelu Colceag, în sală, și de Caramitru pe scenă (care se ocupase de prima fază a repetițiilor la București, pînă la venirea lui Tocilescu), Toca atrage atenția asupra neverosimilului unor mișcări. Mariana Burulană, la un moment dat, încearcă să-l convingă de contrariu. "Părțile" studiază litigiul. Se observă că ar mai trebui puțină recuzită la nivelul de jos al decorului. Călin, recuziterul și figurant în spectacol, marchează cererea. A doua zi este prevăzută repetiția artistică, deci și cu costume și cu toate



Valentin Uritescu, Marcel Iureș, Ion Caramitru

Judice din spectacolul lui Alexandru Tocilescu-cum ar fi mai ales, cei doi clowni cu fețele vopsite în alb care intră în scenă devreme, exteriorizînd sonor nebunia lui Hamlet. Scena jucată de ei (și percepută numai de erou) simplifică prea mult distincția dintre nebunia veritabilă și predispoziția ludică asumată conștient, cum este aceea a clownului. Totuși, în alte momente, ideile și inovațiile regizorului

sînt mult mai subtile. În special Horațio, jucat de Marcel Iureș, exprimă o caldă solicititudine față de tulburarea Ofeliei (Mariana Burulană). Ei par a fi atrași emoțional unul către celălalt tocmai prin dragostea ce amîndoi o poartă Prințului, aici (chiar dacă ea de acum a înnebunit) Horațio îi citește și ei scrisoarea pe care a primit-o de la eroul ce se întoarce acasă. Pregața acestei scene se reliefează cu

atît mai acut mai tîrziu cînd realizezi că, în această montare, ambele personaje sînt sortite morții.

În ceea ce-l privește pe Prinț, domnul Caramitru creează un personaj captivant, romantic, înscriindu-și fără cusur în rol inteligentă subversivă a lui Hamlet, pasiunea încheată oedipian și frustrarea auto-pedeptoare, pînă în momentul tragicei recunoașteri cînd, murind, își

lucrurile rezolvate. Toclescu insistă, încă, la anumite momente, cum este scena între Polonius, Ofelia și Hamlet, nu simte tensiunea și ritmul spectacolului al căror secret se află numai la el. Privesc cu cită aplicare, Gina Patrîchi, Marcel Lureș, Caramîtru sau Mariana Burulană, ori Gelu Colceag (acum pe scenă) și Ion Lemnaru relay scene după scene. Nervozitatea crește, dar și tensiunea scontată de Toca. Cîteodată mal scapă replici care nu sînt din piesă.

Plecăm din teatru pe la ora 23.00. Chiar dacă s-ar fi vrut continuarea repetiției, orele suplimentare convenite cu personalul Naționalului, plătite la alt tarif decît normal, se terminaseră. Tamisa, în noapte, scilpește, cînd trecem cu autocarul peste Waterloo Bridge, cu o forță de sugestie greu de spus. Proiectoarele aruncînd o lumină puternică asupra Parlamentului, a lui Big Ben, a catedralei St. Paul (pe partea dreaptă, în depărtare), mîlle de faruri aprinse în traficul destul de accentuat și la ora asta, ochiul care fură din viteza autocarului fragmente de metropolă sculptate cu oboșală și întuneric, toate se amestecă la întimplare cu oboșala, discuțiile din mașină. Se pare că, împreună cu echipa de filmare, făcuserăm astăzi pe jos mal mult de zece kilometri. Camera de luat vederi și centura cu baterii de acumulatori cîntăresc cîteva zeci de kilograme. Hotelul, singura salvare? Nu, cum se va vedea.

Miercuri, 19 septembrie, ultima repetiție. Grupul "telly-boys" intră în teatru cu puțin înainte de ora 16, după ce, precum mașinile în rodaj, făcuserăm iarăși un număr bunicele kilometri filmînd în Londra. Așteptăm sosirea actorilor. Mergem cu el să mîncăm la "Cantina" așa suna indicatorul pe românește. N-o mal descriu pentru că arată simplu și foarte bine! (Ștîlî refrenul "Păi, la noi..."). Nae Niță îl spune apoi reporterului improvizat care sînt să facem o incursiune pe la cabinele actorilor. Pe culoarele lungi, întortocheate, pe care Nae Niță nu se pierde niciodată, are o "busoiă" incredibilă, dacă nu ult, voi povesti cum se orientează pe timp de zi și de

noapte oriunde ar fi, găsim cabinele, pe ușile cărora sînt trecute numele actorilor români. E pentru prima dată în istoria Naționalului britanic. Să fie într- un ceas bun!

Constantin Drăgănescu ne deschide, spune că nu-l deranjăm pe el, pe Doru Ana, Răzvan Ionescu, dar că îl e frică să nu apară de prea multe ori în cadru, să nu-l facem vedetă. Petre Gheorghiu e tăcut, rezervat, Mircea Bașta și Dan Damlan sînt gata costumați și discută despre calitățile unor țigări, cu comentarii mucallte. Ajungem la cabinele doamnelor, Irina Petrescu îl spune din ușă lui Dan Jitlanu să meargă să se uite puțin la costumul Ginel, întrebăm dacă putem intra, și ea și Mariana Mihuț sînt costumate, le rugăm să nu ne bage în seamă, filmăm, leșim pe culoar pentru a vedea costumiara aducînd prima rochie din spectacol a Ginel Patrîchi. Ion Besolu, în cabină, își face o paslență, și dă să strîngă cărțile - cînd ne vede - întrebîndu-ne dacă e cazul... Nu e cazul, firește.

Vorba unuia... titlu al piesei lui Genet, "La Haute Surveillance", simțim că, odată cu intrarea actorilor pe scenă pentru ultima repetiție, sîntem scoși din luptă. Iar discuții, ne enervăm, nu filmăm mașinistii, ci pe actori. Da, dar producția repetiției e asigurată tot de englezi, și ce-l al lor, e-al lor. Pauză. Privim din sală începutul repetiției fără Toca, aflat la dializă: "mă duc să mă pun în priză de la două la șase, începel fără mine". Cînd apare, e-n formă, intervine, în prima oră o singură dată, e incredibilă starea lui! "Telly-boys" pleacă de la repetiție care, acum, e spectacolul așa cum îl știam de la București. Căutăm spectaculosul afară, în noapte, Londra e cam mare și ne cheamă. Vom reveni la plecare, tot pe la orele 23.00. Pînă atunci trebuie să vedem știrile de la 19.30, cînd canalul 4 va difuza un material publicitar despre turneul Teatrului "Bulandra". Repetiția de la care plecăm pentru un timp a debutat cu o conferință tehnică a Thelmei Holt în fața actorilor privind tot ce putea surveni ca urgență. Sînt probleme medicale, pe Valentin Uritescu îl doare umărul. În scena groparilor va trebui, împreună cu Răzvan Vasilescu, să poarte o ladă destul de grea, gol pînă la briu. Thelma Holt indică spitalul unde se va apela în caz de urgență, prin telefon de la teatru. Repetiția de astă seară permite presei să trimită fotografii pentru ilustrarea cronicilor de după premieră. Admirăm o frumoasă colecție de aparate foto.

Coborîm la intrarea actorilor unde e un monitor. Așteptăm știrile. Discutăm cu "statul major" și spunem ce așteptăm. Îi distrează ineditul filmării: căci vrem să filmăm monitorul cînd se va prezenta materialul publicitar. Deranjăm? Nu, poftiți, vreți să ieșim din cadru? No, thank you, lansează Nae Niță. Mircea Matei pregătește cuplarea sunetului. Lume intră, lume iese, aruncă o privire spre pregătirile noastre, ridică din sprîncene, n-au comentarii. Intră o actriță, și tinără și frumoasă (o raritate pînă acum!) și întreabă pe șeful turei de la poartă de o geantă pe care a uitat-o dimineață. Șeful, un negru zdravăn, se uită țintă la ea, caută ceva sub pupitrul lansînd și întrebarea: "What colour?", "BLUE" vine răsunsul, și mina de sub pupitrul extrage geanta "blue". "Thank you"!

Inregistram reportajul făcut cu o zi înainte de echipa de la Channel 4. Hamlet, teatrul românesc sînt elemente puse în contextul opresiunii și al evenimentelor din decembrie '89. Alternează fragmente din spectacol, cu altele dintr-o convorbire cu Caramîtru. Comentariul, aparținînd unei fete drăguțe, e echilibrat, sugerînd partea de senzațional pe care o reprezintă prezentarea de către actorii români a capodoperei shakespeareane după răsturnarea lui Ceaușescu și evenimentele din iunie de la București.

Revenim la "cantina" să mîncăm ceva și intrăm din nou în sală. Prindem încă o oră de repetiție. Zărurile au fost aruncate. Cu șansă, se pare.

PAUL TAYLOR



© Răzvan Vasilescu și Valentin Uritescu

trece degetele peste fața clovnului aplicîndu-și pe propriul chip vopseaua rămasă pe mîini. Aici, în mod special și bine motivat, este enunțat un anumit sens al absurdului tragic. Spectacolul începe cu anticiparea rapidă a ultimei scene, de la duelul lui Laertes cu Hamlet pînă la uciderea lui Claudius. Înțelesul acestei scene este că destinul a pecetluit fatal totul, chiar înainte ca viața să-și fi început

cu adevărat cursul. Iar cînd scena este reluată la sfîrșit, ea poartă în ea și sensul primei secvențe, interpetabilă astfel ca o viziune sumbră a destinului. Fortinbras este deseori realizat ca un soldat aspru, lipsit de imaginație, ale cărui pretenții asupra tronului nu vor fi de bun augur pentru Danemarca. În această scenă, montarea Teatrului "Bulandra" te lasă fără nici o îndoială asupra tipului de regim ce

se va instaura. Brutalul Fortinbras, interpretat de Doru Ana*, nici nu-i lasă bine pe supraviețuitorii să-și vină în fire, că-l și măcelărește cu cruzime pe Horațiu, găsindu-și imediat și o amantă.

O lectură alegorică cu greu ar rezista tentației de a nu decoda această scenă ca pe o imagine a revoluției trădate*.

PAUL TAYLOR,

The Independent, 22 septembrie 1990

CEL MAI LUNG PARIU DIN ISTORIA TEATRULUI

Aseară, când am plecat de la teatru, nu știam că noaptea, de fapt, urma să albă un deznodământ mai puțin obișnuit.

Pentru trecătorul care mergea prin fața hotelului "La Plaza on Hyde Park", pe la orele 23.40, chiar obișnuit cu multe cludățenii ale metropolei, vederea unui grup masiv de oameni stînd în stradă și pe trotuar, ascultînd ce vorbea, într-o limbă necunoscută, un tip solid, bărbos care fuma pe treapta cea mai de sus, putea avea ceva neobișnuit. Tocilescu a simțit că, înainte ca actorii să plece spre camere, e bine să le spună cîteva lucruri. Holul hotelului, cu lume, cu muzica disco de la bar și telefoane care sunau, era total neconvenabil. Așa că Toca l-a rugat să lasă în stradă. Trecătorul de mai sus, pentru care Hyde Park și Speaker's Corner (Colțul oratorilor) funcționa numai duminica, putea fi surprins de frazarea simplă a vorbitorului, dar și de o anume nervozitate amestecată cu emoție: Toca îl ruga pe actori să nu uite că miine (a doua zi, 20 septembrie) e premiera, le spunea că trebuie să se odihnească, să nu bea bere, să meargă în parc să se plimbe. Le mărturisea că la spectacol audiența părea să fie selectă, că un Hamlet românesc la Londra nu poate fi ratat. Mai degrabă cuvintele mele pot fi înșelătoare decît au fost ele simple și adevărate în acea noapte din fața hotelului. Urma seara parului de a doua zi.

Acest pariu a durat două sute șaiszeci de minute.
Și a fost ciștigat.

Aplauzele și ovațiile cu care au fost întîmpinați actorii români la finalul spectacolului sînt o mărturie. Cronicile care au apărut a doua zi și în zilele următoare sînt o altă mărturie. Impresiile publicului, unele le-am cules sub forma inter-
vurilor, sînt altă mărturie.

Astă seară, la 6.30 pm, la Lyttelton, HAMLET. Reclama luminoasă enormă de pe partea de sus a fațadelor lui Royal National Theatre anunță, începînd de cu o seară înainte, spectacolul Teatrului "Bulandra", și o va face șase seri la rînd. BBC, în chiar seara premierii, alocă un spațiu, la ora de maximă audiență, care mi s-a părut mare, ținînd cont de avaria în materie de publicitate a faptului de cultură.

În acea seară aproape toți criticii importanți ai marilor cotidene britanice se aflau la ceea ce a fost considerat evenimentul de la National Theatre. Dar nu numai ei. Mulți actori, regizori, oameni de teatru, unii veniți din Franța, Italia sau Germania. Între actori, Glenda Jackson, Susannah York, Jonathan Pryce - unul dintre Interpretorii lui Hamlet pe scena londoneză, Ian McKellen.

Publicul englez, care văzuse în Hamlet pe Laurence Olivier (Old Vic, 1937), John Gielgud (Haymarket, 1944), Paul Scofield (Stratford, 1948), Michael Redgrave (Stratford, 1958), David Warner (Stratford, 1966), Albert Finney (National, 1976), Jonathan Pryce (Royal Court, 1980) și Daniel Day-Lewis (1989 la Național) avea să adauge acum

*În programul de sală de la Londra, Fortinbras e trecut în dreptul celor doi actori care i-au interpretat rolul Doru Anal Claudiu Stănescu.

***O METAFORĂ EXPRESIVĂ PENTRU DESTINUL REVOLȚĂTOR AL ROMÂNIEI.** Cînd au avut loc spectacolele cu Antigona în Parisul ocupat, ele au căpătat un înțeles special pentru spectatorii francezi. La fel au sesizat și cheii asemănările dintre ei și

visele spulberate ale personajelor lui Cehov din piesa Trei surori, spectacol ce s-a jucat în Praga ocupată de ruși în 1968.

Și iată la Londra, în montarea Teatrului "Bulandra" din București, un alt exemplu de dramă, unde, din cauza nenorocirilor din realitate, și piesa devine o expresivă metaforă politică. Cînd piesa a fost montată în 1985, publicul român se înghesuia să vadă portretul neputinței unei

întregi națiuni ce fusese ocupată prin violență și jefuită. Chiar și acum, noi o receptăm ca pe o piesă despre dificultatea recîștigării integrității și conștiinței celor care s-au consumat interior mult timp, dar nu au realizat nimic concret.

Spectacolul lui Alexandru Tocilescu este departe de a fi un șocant discurs politic moralizator. Fără îndoială că există o aluzie a aceluia lucru atît de intim, com-

HAMLET

by William Shakespeare

Sponsored by
Ladbroke Group PLC



“CE SCRIE LA GAZETĂ?”

Să-i lăsăm pe artiști să doarmă, după această seară a triumfului lor, și să vedem ce se întâmplă cu acea parte a publicului, cea mai mică și din cauza căreia orice premieră la Londra începe ceva mai devreme decât de obicei, cu acea specie de muritori întulită în dicționar la articolul “critic teatral”. Ce să se întâmple? Premiera începea mai devreme pentru a le da posibilitatea să meargă acasă sau la redacție pentru a-și scrie articolul care urma să apară a doua zi de dimineață.

Redacția unui ziar important cum este Independent, de pildă, pe care aveam să-o vizitez peste câteva zile, la invitația șefului secției “Arte”, e impresionantă. O clădire enormă unde se intră trecând ca prin vama unui aeroport. Omul de la poartă dă un telefon la cel care mă aștepta, mi se pune o etichetă cu numele meu pe geantă, englezul coboară să mă preia, mergem pe un culoar, blocat la un moment dat de o ușă metalică alcătuită din două jumătăți egale. “Ghidul” meu scoate din buzunar o fișă metalică sau din plastic, o introduce undeva sus, la îmbinarea celor două uși care se deschid imediat, trecem, jumătățile se închid la loc și ne aflăm într-un spațiu enorm, cu birouri de-a stînga și de-a dreapta, separate de panouri transparente înalte cit un stat de om. Aparatură peste tot - telefoane de interior, de exterior, monitoare, zăresc și un procesor de cuvinte ceva mai mare. “Ghidul” meu se îndreaptă spre un birou gol care are multe sertare, trage unul dintre ele și de-acolo scoate un șir de șpați care sînt, de fapt, paginile de artă ale ediției de a doua zi. Îmi

ROMÂNESC

încă un punct de referință pe harta valorică a partiturii hamletiene: ION CARAMITRU.

Văzîndu-l și revăzîndu-l, în acele zile și nopți pe Gina Patrichi sau Ion Caramitru, pe Mariana Buruiană sau Ion Cocleru, pe Marcel Iureș sau Florin Pittiș, pe Claudiu Stănescu, Gelu Colceag, Doru Ana, Ion Besoiu sau pe Mihaela Juvara, Irina Petrescu și Mariana Mihut, pe Valentin Urtescu și Răzvan Vasilescu pe Constantin Drăgănescu și Răzvan Vasilescu și Dan Damian, pe Mircea Bașta, Nicolae Luchian Botez sau Sandu Mihai Gruia, pe Petre Gheorghiu, Ion Lemnar, Mircea Gogan și Vasile Boghiță - distribuția spectacolului creat de Alexandru Tocilescu, cu decorurile lui Dan Jitlanu și costumele Liel Manjoc și ale lui Nicolae Ularu - (foarte apreciate deși, păcat!, în absența realizatorilor) am avut senzația că, totuși, primul an de după decembrie '89 nu va intra în anonimatul teatral. După turneul francez din primăvara aceluiași an (“Printemps de la liberté”) și succesul “Trilogiei” lui Andrei Șerban, Hamlet-ul Teatrului “Bulandra” putea să fie un alt punct de reper major al anului.

Printre spectatorii de la premieră, Andrei Pleșu, ministrul culturii, încintat că poate participa la un moment deosebit, îmi spunea, în fața camerei de luat vederi, că e bucuros să constate că teatrul e acela care îi scoate pe miniștri în lume (Aveam să aflu că nu numai premiera, ci și convorbiri oficiale la Foreign Office îl aduseseră aici). Considera că acest Hamlet este o posibilitate de a etinde contactele culturale româno-britanice.



Pe scena engleză, interpreți ai lui Hamlet de-a lungul vremii.

plexul oedipian, în sărutul pe care Hamlet (Ion Caramitru) vrea să i-l dea Gertrudei (Gina Patrichi). Cu toate acestea, chiar un spectator englez greu se poate reține să nu îl identifice pe Claudius - interpretat de Ion Cocieru, cu dictatorul penibil, urît în vremea din urmă. Acesta are gustul ceremoniilor impresionante în uniforme impresionante, are plăcerea de a coborî pe scări impresionante, de obicei în acor-

durile puternice ale muzicii patriotice. Și, deși mic și neatrăgător, oamenii surprinzîndu-i stările de spirit, se fac mici și-i trec dorurile.

Pînă și îndesatul Polonius (interpretat de Ion Besoiu), sugerînd aici că te poți baza pe el pentru a dirija aplauzele curtenilor, se încrunță neliniștit cînd îi expune tiranului teoria sa înduioșătoare despre înnebunirea lui Hamlet din cauza Ofeliei.

Și mai sînt multe relații ce se pot face din această perspectivă.

La sosire, Rozenkrantz și Guildenstern sînt dezarmați de un ofițer postat la intrare și, mai apoi, li se oferă ceremonios medaliile de către danezul Ceaușescu, însoțit ca de obicei de daneza Elena. Dar desigur, există profetiiile lui Hamlet pe care mai ales, spectatorul este invitat să le observe și să le împărtășească, această

spune, fiind ora opt seara, că vrea să verifice cum stau fotografiile în pagini. Îmi explică apoi că fluxul de producție al ziarului circulă între sediul unde ne aflăm și un centru de prelucrare din afara Londrei, unde se efectuează operațiile de tehnoredactare și corectură computerizate. Ziarul scoate mai multe ediții, ele diferind numai prin includerea, pe măsură ce trece timpul după amiezii și al serii, a celor mai importante știri care survin. Pentru cronică teatrală se știe exact când se termină spectacolul, când aduce cronicarul articolul respectiv care are un număr precizat de cuvinte, inclusiv fotografia, astfel că ediția de dimineață, prima sau a doua, va cuprinde "premierea de aseară". Îmi zic că sînt lucruri care se învață, totul e să ajungem noi în Europa, că drumul cam lung... Mă rog.

Cronicile de a doua zi la Hamlet atrag atenția că turneul Teatrului "Bulandra" este destul de scurt și că ar fi o pierdere să nu vezi spectacolul. O trăsătură comună a articolelor, cu nuanțe diferind de la caz la caz, este modul de interpretare în context al spectacolului și remarcarea numai a ceea ce l-a părut valoros sau defectuos semnatarului. Criticul englez, spre deosebire de noi - determinat să inventariem conținutul spectacolului și să fim diriginți ai săi -, e mult mai tranșant, mai restrîns în desfășurarea argumentației. Pregnanța verdictului interesează și nu retorica semnatarului sau parada de lecturi.

Unul dintre cei mai importanți critici britanici de azi, Michael Billington, scrie că spectacolul lui Alexandru Toclescu este un portret surprinzător al unei societăți aflate pe marginea prăpastiei." În spectacolul lui Alexandru Toclescu, Elsnore este un fel de muzeu prăfuit pe punctul de a se prăbuși. (...) în mod constant spectacolul răstoarnă așteptările noastre." Michael Billington scrie, în același articol (Guardian, 22 septembrie 1990), despre Interpretul lui Hamlet: "Caramitru redă rolului o calitate pe care Interpretii noștri aproape că au pierdut-o din vedere: blîndețea. (...) Dar e deasemenea și ceva periculos în acest Hamlet cînd stă sus în capătul scării dirijînd panica de la finalul Scenei Teatrului".

Jack Tinker, "criticul anului", scria a doua zi după premieră, în articolul "Oglinda unei revoluții moderne", că "Și fără con-

textul originilor sale istorice, spectacolul are clasă mondială". Criticul remarcă prezența scenică "mesmerică" a lui Caramitru și jocul Ginei Patrichi și al lui Ion Cocleru (Daily Mail, 21 septembrie 1990).

Un alt mare critic britanic, Benedict Nightingale, după ce raportează spectacolul la lumea românească sub Ceaușescu, observă că și acum plesa apare, prin trupa de la "Bulandra", ca o privire asupra "dificultății de recuperare a integrității și conștienței cu care se înfruntă cel care au petrecut prea mult timp flerbînd pe dinăuntru dar nefăcînd nimic". Apreciază jocul lui Ion Cocleru (care dă figurii unul dictator o strălucire aparte) și a lui Ion Besolu (aprope de relația sa de joc cu Regele cărulia îl orchestrează intrările în scenă). Jocul lui Caramitru impresionează prin figura actorului care dă senzația, în anume momente, "că tocmai a asistat la propria ghilotinare". E descrisă relația sa de joc cu cel doi clovni ca și semnificația terminării celebrului monolog "a fi sau a nu fi" "într-o șoaptă a durerii personale". (Times, 22 septembrie 1990).

Evident, comentatorii nu ocolesc relația actorului cu politicul, cu un întreg context care l-a adus pe Caramitru, pentru o perioadă, în prim-planul vieții românești ca figură politică. Analizînd cele aproape douăzeci de cronici sau articole scrise cu ocazia turneului, fără a mai menționa inserțiile publicitare care emiteau judecăți de valoare în scopul reclamei, nu pot să fac abstracție de faptul că, în teatrul britanic, critica e un fenomen cultural important. Ea e concepută în moduri diferind de la ziar la ziar, de la o personalitate la alta, de la rațiuni politice pînă la cele țînînd de configurația strategică a forțelor artistice în interiorul teatrelor. Unele cronici vor pune, de aceea, mai degrabă accentul pe semnificația politică a turneului și pe importanța jucată de Caramitru în contextul românesc al prăbușirii celei mai dure dictaturi din Est, altele vor îmblina acest criteriu cu acela al valorii reprezentației, iar altele vor examina mai detaliat în spectacologia shakespeariană acest Hamlet al Teatrului "Bulandra".

De aceea, pe mulți critici, în afara superlativelor scrise despre interpretarea lui Caramitru, considerat exponentul unei mari școli de actorie, îl va impresiona viziunea



Pe scena engleză, interpreți ai lui Hamlet de-a lungul vremii.

nefiind o sarcină dificilă cînd un actor atît de captivant în joc precum Caramitru interpretează acest rol. Chipul acesta palid, osos, tipic balcanic, cu ochi negri, cu zîmbet nereținut și deznădăjduit, parcă-l exprimă pe acela care asistă chiar atunci la propria sa execuție. Probabil că mulți români au simțit la fel în ultimii ani.

Cea mai mare parte a timpului, Caramitru este însoțit de o pereche de

clovni, unul dintre lucrurile stranie ale acestei montări ce nu s-a temut nici de adăugiri și nici de trunchieri. Aceștia se agață de picioarele lui, îl mîrîie ca niște cîini pe Polonius, și, în cele din urmă, devin gropari de ocazie. Poate că ei simbolizează populația așteptînd să fie călăuzită sau poate că exprimă strategia nebuniei lui Hamlet însuși. Dacă este vorba de această ultimă versiune, atunci

prezența lor este un pic redundantă, întrucît interpretarea lui Caramitru este plină de cinice autoacuzații.

Monologul "vai, ce ticăloșie" este un suspin lung, tulburător, al frustrării, iar celălalt monolog "to be or not to be" se încheie cu un oftat al unei adînci, intime mîhniri, de parcă Hamlet și-ar compune în formă definitivă, necrologul propriului eu moral mortificat.

regizorului Alexandru Toculescu care, după cum apreciază această, dă senzația unei priviri noi asupra textului shakespearian. Lumea românească a pielei - Shakespeare e un dramaturg român, obșnuta să spună în interviuri Caramitru - le apare astfel perfect coerentă tocmai pentru că Toculescu a conferit particularităților contextului în care a creat spectacolul forța de sugestie universală a ceea ce oricând se poate întâmpla. Unora, decorurile lui Dan Jltianu, costumele (realizate de Lia Manțoc și Nicolae Ularu) le par că definesc un spațiu terifiant, chiar dacă un pic greoi pentru gustul britanic.

Ați critici descoperă interpretări inedite. O mențiune aparte este rezervată Mariane Burulană despre care un critic spunea că oferă o motivație coerentă nebuniei Ofeliei. Talentul lui Marcel Iureș este apreciat și de Paul Tylor (Independent, 23 septembrie 1990), remarcată fiind scena sa cu Mariana Burulană, interpreta Ofeliei. Malcolm Rutheford (Financial Times, 22 septembrie 1990) observă că "lăsând politica la o parte, unele dintre inovații, sînt o revelație". Între aceste inovații, scena duelului. "Hamlet e jucat de Ion Caramitru. El și întreg Teatrul Bulandra, cu regizorul Alexandru Toculescu, trebuie să fie felicitat. Ca și Richard Eyre, directorul Naționalului, pentru că l-a invitat la Londra. Au mai rămas numai câteva spectacole". Irving Wardle (Independent on Sunday, 23 septembrie 1990) acordă în cronică sa săptămînală referitoare la cinci spectacole, cel mai mare spațiu Hamlet-ului prezentat de "Bulandra" la Național. I se pare acest Hamlet al lui Caramitru "cel mai disperant" din câte a văzut. Defectele spectacolului nu alterează logica sa, spune criticul referitor la viziunea regizorală. Nick Curtis (Plays and players, noiembrie 1990) observă că spectacolul Teatrului "Bulandra" e un testament izbitor. Similitudini cu ecuația puterii în regimul trecut îl apar evidente. Cele mai reușite scene ("realizate minunat") le consideră pe acelea cu Hamlet la finalul "teatrului în teatru", Horatio (Marcel Iureș) citind scrisoarea către Ofelia, și a duelului. În final, criticul crede că acest Hamlet, în cluda faptului că n-a beneficiat de traducere la casă, este "o privire fascinantă în lumea semnificațiilor pe care Shakespeare le produce în alte culturi, și va fi un punct de referință pentru spectatorii lui Hamlet în anii următori". ■



Caramitru a fost erou al revoluției din decembrie și puțin timp, vicepreședinte al țării. Acum s-a reîntors cu totul la teatru, unde împreună cu colegii săi actori și-a reluat vechea obișnuință de a spune ceea ce trebuie spus. De-abia apucase Hamlet să-l numească pe Horatio, colegul său de studenție (interpretat de Marcel Iureș), purtătorul său de cuvînt, că-și face apariția un individ neînduplecat și violent,

îmbrăcat în roșu. Este Fortinbras, dornic și pregătit să preia puterea. Și într-adevăr, face asta imediat, dînd ordin securiștilor să-i închidă gura lui Horatio pe care-l și înjunghie în fața curtenilor ghemuiți de frică.

Aceasta este dramatica libertate pe care au încercat să o justifice, din ce în ce mai mult în ultima vreme, evenimentele din România. Hamlet-ul acesta copleșitor

poate fi văzut pe scena de la Lyttelton pînă miercuri, dar metafora vieții de aici are în mod clar teme de a mai fi încă reprezentată." ■ BENEDICT NIGHTINGALE, The Times, 22 septembrie 1990.

traducere de DANIELA MIȘCOV

"LARMA DE LA ELSINORE"

Cît de infidelă este această "memorie" a turneului, nu pot uita că am promis să revin asupra articolului lui Richard Eyre, directorul lui Royal National Theatre din Guardian (13 septembrie 1990). Este cel mai tulburător articol scris în vederea turneului. Richard Eyre, care îmi spunea la Londra - întrebîndu-l de ce nu scrie mai frecvent, poate chiar o carte - că scrie foarte greu, avea să producă în acest amplu articol exercițiul unei inteligențe critice, informative dar și provocatoare, sentimentală dar și simpatetică față de teatrul românesc și contextul opresiv în care a evoluat. Detalii semnificative despre începutul acestei cunoștințe datează de acum douăzeci de ani, cînd, la Festivalul de la Edinburgh, avea să vadă Leonce și Lena și D'ale carnavalului (regizori: Ciulei și, respectiv, Lucian Pintilie). Apoi avea să cunoască trupa de la "Bulandra" în perioada de glorie a directoratulul lui Liviu Ciulei. Cînd a venit prima dată în România ceea ce știa provenea dintr-o carte pe care s-au bazat mulți occidentali - The Balkan Trilogy de Olivia Manning. Invitat în 1983 să monteze Hamlet la "Bulandra", proiectul eșuează din cauza autorităților române. Între prima sa vizită, cu cîțiva ani înainte, și 1983 era o diferență, materială și spirituală care l-a afectat profund. Bucureștii semăna a Elsinore, unde o larmă surdă transpărea de dincolo de atmosfera apăsătoare. Richard Eyre mărturisește încintarea și un sens profund al prieteniei la întîlnirea cu Ion Caramitru în legătură cu care amintește momente esențiale din biografia sa artistică și, mai recent, politică. Dar și semnificația pe care teatrul românesc, prin valorile sale, a avut-o în contextul existenței intelectuale și al răsturnării regimului opresiv. Le spune, în finalul articolului, cititorilor britanici, despre o inscripție de pe soclul unde se afla statuia lui Lenin la București: "Dumnezeu să ajute România" și încheie scriind: "Am putea și noi să facem ceva." Realizarea acestui turneu la Londra este semnul incontestabil că acele cuvinte s-au întrupat în faptă.

Vom avea prilejul să-l întîlnim pe Richard Eyre și Teatrul

The
Bulandra
Theatre
from
Bucharest
present

Hamlet

by
William
Shakespeare

Național la București, în turneu, pe la jumătatea lunii februarie.

Ceea ce am dedus ca generalitate din toată presa scrisă sau vorbită în legătură cu turneul Teatrului "Bulandra" este o încercare a autorilor punctelor de vedere de a compensa, prin înțelegere, un deficit de cunoaștere. Spectacolul acesta era prima ocazie majoră în ultimul deceniu al totalitarismului în România care să le permită sondarea unui destin național deturnat timp de peste patru decenii. Așa cum noi am fost saturați de propaganda împotriva Imperialismului și a societății de consum, tot astfel perioada "războiului rece" a prejudiciat masiv înțelegerea de către occidentali a unor popoare și culturi naționale pe care abia acum le descoperă în complexitatea lor.

Pe de altă parte, contextul social-politic, amețitor să-l spunem, în care a evoluat și involuat câteodată societatea românească din primăvara anului trecut pînă în toamna turneului, a afectat într-o măsură "Imaginea României în lume", cum obișnuim noi să definim perplex amestecul momentelor de avînt pozitiv cu gafele. Ori, pentru lumea culturală britanică, sosirea în turneu a Teatrului "Bulandra" a însemnat nu numai a vedea un alt Hamlet, pe care l-au apreciat deja ca pe un punct de referință în istoria piesei, ci și posibilitatea de a pune în acord referințele sale despre lumea românească și o realitate a operei de artă care este spectacolul Hamlet. Regizorul Max Stafford-Clark, directorul lui Royal Court, spunea într-un interviu după premieră că prezența Teatrului "Bulandra" la Londra trebuie considerată "un cadou făcut teatrului britanic".

Ultimul spectacol, din 26 septembrie, cînd ovațiile în picioare nu se mai terminau, cînd, din înaltul scenei, au început să curgă valuri de flori peste actorii români înclinîndu-se în fața publicului, nu s-a sfîrșit odată cu ieșirea publicului din sală. În Elsinorul artei actorilor români avea să vină un personaj istoric real, cel care cu peste patru decenii în urmă mai era rege al României. Mihai de Hohenzollern a ținut să-l felicite pe artiștii, după ce l-au fost prezentați individual. Pe scenă, în fața actorilor încă în costumele din spectacol, tabloul avea ceva ireal: față în față istoria trecută și închipuirea istoriei.

RĂSPUNS TÎRZIU

...la întrebarea din titlu: DE CE NU?

*

Turneul Teatrului "Bulandra" avea să continue la Dublin. Pe 1 octombrie Hamlet deschidea Festivalul de teatru pe scena lui Gaiety Theatre. Dar aceasta este o altă "istorie".

MARIAN POPESCU