

foto: Dorian Delureanu



Scenă din Hamlet de Shakespeare la TN Craiova (regia: Tompa Gábor)

## TEATRU ȘI TEATRU - la poalele unui monument -

Care dintre arte, dacă nu teatrul, mai are viciul atât de bine adâncit de a strecura în sânul propriilor martori sentimentul vinovăției și al responsabilității? Și de unde îndemnurile la vigilență vin cu mai mare însuflețire decât dinspre teatru? Când prințul Hamlet al Danemarcei a hotărât că trebuie să dovedească tuturor o crimă, ajutându-se de o înscenare cu câțiva comediați, el a silit nobila artă să-și trădeze ceva din descendența ei nu prea boierească în spirit. Sau poate a semnat doar actul ei de pervertire în istoria modernă căreia i se va dedica.

Între timp, unul dintre miturile cele mai obsedante ale teatrului a devenit teatrul însuși. E mai întâi fascinația lumii de **dincolo**, care-și scoate măruntaiele la lumină, și apoi orgoliul unei **meniri** morale de a arăta „lucrului de scârbă propriul lui chip” și de a ține sufletele oamenilor la un ceas de penitență și căință. Trecându-te prin experiența concentrată a răului, teatrul știe să te arate cu degetul și te întreabă muștrător: dar tu? Știm doar cu toții, lumea e stricată. Nicăieri ca în teatru nu există mai mulți oameni lucizi, intransigenți, care nu suportă extremismele, bestialitatea, prostia, îngâmfarea...

Foarte pedagogic: altminteri, anarhistă cum este, poezia găsește și reversul de sublimitate al păcatului și al ororilor. Purtător de bine și de adevăr, teatrul se invocă mereu pe sine și se închină la el însuși ca la o icoană.

Tompa Gábor montează la TN Craiova **Hamlet** de Shakespeare, punând întreaga tramă a piesei sub

semnul înscenării. Paznicii mormântului bătrânului Hamlet, care deschid spectacolul, își dau replicile în fața unei mese de machiaj și le rostesc cu artificialitatea exercițiului actoricesc. Teatrul este chiar (supra)tema spectacolului de teatru cu **Hamlet**.

De vreme ce suntem martori la o înscenare, înțelegem atunci că totul încapă aici, așa cum știm în general că în teatru încapă orice. Muzici diverse, atmosfera de bălci (pentru că la bălci se joacă teatru) care leagă scenele în lunecarea conflictului, până și citate ironice din spectacolele lui Silviu Purcărete: lada din **Danaidele**, corurile sau patul traversând neverosimil scena din **Phaedra** ne fac să înțelegem încă o dată că postmodernitatea e cea mai înzestrată să descifreze sugestiv un univers baroc. În final, însă, moartea lui Hamlet prin spada otrăvită a lui Laertes este singura reală și sparge canonul **înscenării** spectacolului. Claudius, regele omorât, și Laertes sau Polonius cel ucis din greșeală se ridică nevătămați, lăsându-l singur pe Hamlet să-și ducă destinul de actor până la ultima consecință: atingerea nemijlocită de realitate. Așadar, jocul oglinzilor și suprapunerea de straturi de „lectură” a spectacolului fac din destinul tragic al lui Hamlet un exercițiu de pirandellism. Hamlet nu este altceva (într-un spectacol cu atâtea aluzii și citate) decât actorul comic din **Astă seară se Improvizează**, care, tot jucându-și moartea, moare de-adevăratelea. În această înscenare singurul care și-a luat rolul în serios este actorul lui Hamlet. El

sfârșește, singurul, prin a se sustrage marii înscenări la care am asistat. Și iată cum teatrul în teatru se-arată a fi instrumentul cel mai eficient de denigrare a înseși condiției teatrului. Hamlet sfidează **înscenarea** și o denunță ca fiind o minciună, o farsă, un joc trivial, înlăuntrul căruia te poți păstra dacă participi nu cu **ființa**, ci numai cu **masca**.

Dar înscenarea crimei lui Claudius, de către Hamlet? Între spectacolul lui Hamlet din spectacolul lui Tompa Gábor și spectacolul lui Tompa Gábor se deschide o prăpastie enormă: dacă teatrul de care are nevoie Hamlet pentru a dezvălui crima este un teatru al adevărului (deși, mai degrabă al denunțului), teatrul tragediei lui Hamlet însuși este o simplă făcătură de bălci, deci un teatru al minciunii.

În fine, dincoace de cortina de fier care acoperă teritoriul înscenării se refugiază, în final, Horatio, urmând să ducă mai departe adevărul morții prietenului său Hamlet. Așadar, un alt fugar din înscenare.

Paradoxul acesta năucitor în care ne aruncă Tompa Gábor se poate descrie astfel: simulând pentru a spune adevărul, teatrul are idiosincrasie la ideea de simulacru; clădit prin înscenare, el detestă ideea de înscenare, inautenticitatea, minciuna, detestă materialul din care el se face, pielea cu care el se acoperă. Dacă, însă, nu-i amintești teatrului de el însuși, atunci el este purtător de adevăr, așa cum se dovedește a fi înscenarea pătimașă a lui Hamlet.

ÎNCĂ O DATĂ DESPRE...



## MUTUL și... filmul vorbitor

Și-a propus, într-adevăr, Tompa Gábor să illustreze acest paradox? Și, mai ales, de ce? Cu siguranță, nu și-a propus. El a creat un paradox, dar s-a gândit la o analogie: dacă spectacolul lui Hamlet demistifică crima, atunci și spectacolul tragediei lui Hamlet (al lui Tompa Gábor) ține, la rândul-i, „lumii oglinda în față”... și cum poate să arate o lume a minciunii, a uzurpărilor nelegiuite și a firii pervertite dacă nu ca o agitație de bălci în care oamenii, uitând că trebuie să-și joace un destin, joacă roluri, simulacre de destin? Și nu e tocmai lumea noastră de azi, pentru care onestitatea și autenticitatea sunt nefericiri?

Vrând să arate cu degetul, să denunțe, teatrul s-a folosit din nou de mitul teatrului. Vrând să țină „lumii oglinda în față”, teatrul și-a ținut sieși oglinda, uitând că ceea ce-l înspăimântă mai tare e propriul lui chip.

### SEBASTIAN-VLAD POPA

**P.S.** Dacă lăsăm, însă, la o parte speculațiuni precum cele de mai sus și alte ceremoniale dintre acestea cârtoare de cronicar conștiințios, vom avea fericirea să descoperim la T N Craiova, pe lângă frumusețea multor alor idei regizorale și armonia ansamblului, un spectacol de o impecabilă eleganță actricească. În Hamlet, Adrian Pintea adună parcă tot ce are mai bun din experiența lui artistică și descoperă partitura la însumarea celor mai profunde nuanțe de înțelegere a literaturii căreia trebuie să-i dea trup. Înțelept, dar uneori de o spontaneitate și o fierbere adolescentină, încăpățânat dar șovăitor și reflexiv, fragil dar de neabătut, mereu cumpănind faptele deopotrivă cu ardență și luciditate, Adrian Pintea produce, literalmente produce sens artistic prin simpla descindere în scenă. În rolul lui Claudius, Mihai Constantin aduce grosolănia purulentă a regelui uzurpator, dar și câteva momente de un dramatism care simți că te spintecă pe jumătate prin coloana vertebrală. Polonius interpretat de Ilie Gheorghe e spiritual și alunecos, de un farmec al cărui secret îl deține artistul în regim de exclusivitate. Iar regina incestuoasă, Gertrude, e capabilă, prin expresia în scenă a Oanei Pellea, deopotrivă de cruzime, frivolitate sau tandrețe. O reverență se cuvine să fac Oanei Oancea (Ophelia) și lui Constantin Cicort (în Osrick – de un comic virtuoz.)

Printr-un concurs de împrejurări ce ar putea fi pus și pe seama spiritului de emulație, Teatrul Național de Televiziune a realizat un excelent film, de o frumusețe aparte. Scenariul lui Constantin Banu are deopotrivă laconism și complexitate, fior dramatic și nerv politic, plasând un delicat conflict psihologic într-un controversat context istoric. Momentul „23 August '44” își recapătă dimensiunea reală din perspectiva unui sătuc românesc oarecare, a unei familii ca atâtea altele. O văduvă de război cu doi copii îl primește ca ajutor în gospodărie pe un tânăr adus pe ascuns de fratele ei, plutonier de jandarmi și paznic la un lagăr de deținuți sovietici. Bărbatul de care se îndrăgostesc și mama, și fiica trece drept mut pentru a nu-și desconfira originea. Biografia lui e complicată: de fapt este un preot basarabean căruia ocupații i-au omorât mișelește apropiații; deportat în Siberia, ucide și se substituie unui soldat rus, faptă pentru care este căutat și în final lichidat.

Cucerită de această poveste impresionantă, construită într-o suită de stări ambigue, sentimente contradictorii și dezvăluiri tensionate, regizoarea Olimpia Arghir și-a asociat un profesionist de marcă, pe Viorel Sergovici. Operator-regizor cu o poetică personală, Sergovici a impus din filmare cadența melodică a narațiunii, susținută și de ilustrația muzicală (Lidia Danciu), și de montaj (Sebastian Chelu). Armonia astfel instituită a permis evidențierea autenticității: filmările au avut loc, în timp-record, într-o așezare argeșeană în care locuitorii au acordat sprijin deplin echipei, ușurând munca scenografilor (Ion Olaru – decor, Elena Timonu – costume). Un fluid de sensibilitate deosebită avea să se transmită și interpreților, integrați perfect ambianței. Fizionomia țaranului anonim devine reper emblematic pentru fiecare actor în parte. Personajul lui Virgil Andriescu – aflat sub povara unei duble responsabilități, ca militar și ca frate preocupat de soarta surorii sale – are chipul brăzdat de riduri și o privire grea, care spune mai mult decât replica.

Lipsit aproape ca totul de apanajul vorbelor, Lucian Nuță și-a exploatat la

maximum expresivitatea, dezvăluind treptat fața ascunsă a eroului hăituit de un vitreg destin: aparenta stângăcie provenită din teamă se topește într-o îndemănare ieșită din comun, el vindecând tot ce atinge printr-un har de-a dreptul christic. Memorabil rămâne zâmbetul eroului când izbutește să o pună pe picioare pe fetița surescitată de boală. Teodora Cămpineanu uimește printr-o gamă variată de nuanțe, într-un rol de foarte mare dificultate, parcurgând dus-întors calea dintre suferință și speranță, dragoste și gelozie. Mihai Verbițchi personalizează fără excese un tipic colaboraționist din tagma politrucilor cu manta de piele. Ruxandra Sireteanu aduce nota de umor lovcace caracteristică pentru „gura lumii slobodă”, ținută în frâu de o cumătră mai în vârstă, desenată, cu firescul său dintotdeauna, de Jeana Gorea. Ion Lemnaru îl impune în doar două cadre pe bătrânul ce se scolă din morți pentru a-l țintui fără drept de apel pe cotropitorul-îvingător. Căci „Pe la noi pe-aici/vin doar bolșevici!”, cum sună una dintre strigăturile rostite cu năduf de personajul lui Ion Haiduc, situat în permanență pe muchea ambiguității: marcat de infirmitatea întâmplătoare sau provocată, interesat de mersul evenimentelor, pe care-l urmărește la BBC, ros de o dragoste neîmpărtășită și de o pizmă prost disimulată, înăbușită însă în clipă-limită. Lui i se datorează în bună parte suspansul psihologic foarte bine dozat al filmului.

Tușa Olimpiei Arghir se simte îndeosebi în portretizarea eroinei Mariei Ploae, căreia îi reușesc câteva secvențe antologice: scena în care îndoliata văduvă își spală trupul încercând să-și astâmpere focul sufletului, sau cea în care-și transferă asupra fiicei surplusul de afecțiune și senzualitate; o dată iubirea mărturisită, femeia și bărbatul își potrivesc, parcă simbolic, pasul pentru arat și semănat, pentru mersul înainte al vieții.

În ultimă instanță, filmul povestește despre ură și crimă, iubire și gelozie, despre vicii și virtuți omenești. ■

© Fotogramă din Mutul de Constantin Banu la TVR (regia: Olimpia Arghir)

