

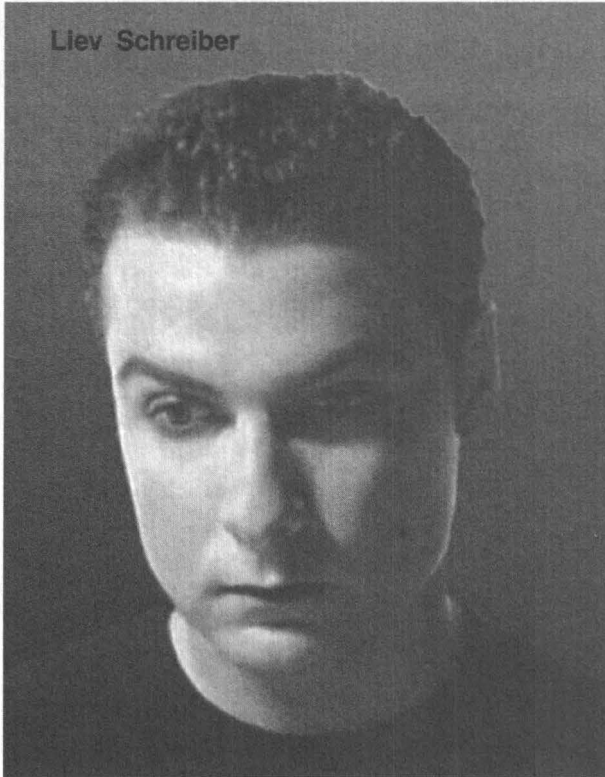
Felix ALEXA

Ironia lui Hamlet

De curând, s-a primit, la Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică „J.L. Caragiale“, un material publicitar din Statele Unite prezentând o întreagă ofertă de casete video despre momente importante din evoluția teatrului secolului XX sau despre mari personalități ca Peter Brook, Robert Wilson, Richard Foreman și stilul lor de lucru. La rubrica „Teatru Experimental“, Andrei Șerban ocupă un loc de frunte cu două casete video despre munca sa în teatrul american: scene din repetiții, interviuri cu regizorul și alte personalități ca Joseph Papp sau Ellen Stewart. Uneori un material sec, excesiv de concret, cu prețuri și detalii tehnice, dar care conține implicit și o scară de valori, devine mult mai tranșant în ceea ce privește „amprenta“ lăsată de un artist, decât multe studii. Andrei Șerban a marcat, impulsionat și, uneori, dinamizat teatrul american din ultimii 30 de ani. Tânărul regizor român, ce și-a păstrat și în America aerul și suflul avangardist de „copil teribil“, a creat în anii '70 momente de vârf ale teatrului american: *Trilogia Antică* la Teatrul La Mama din New York; *Livada de vișini* la Lincoln Center din New York; *Omul cel bun din Seciuan* la Teatrul La Mama și la American Repertory Theatre, Cambridge; *Agamemnon* la „Public Theatre“ din New York. Mare parte din succesele sale sunt legate de o figură emblematică a mișcării teatrale americane, Joseph Papp, producător și regizor, creator al lui „Public Theatre“ și al celebrului „New York Shakespeare Festival“. Pentru Papp și „New York Shakespeare Festival“, Andrei Șerban a regizat, pe parcursul a mai mult de 20 de ani: *Livada de vișini* de A.P. Cehov și *Agamemnon* de Eschil în 1977, *Maestrul și Margareta* după Mihail Bulgakov în 1978, *Umbrelele din Cherbourg* de Jacques Demy și Michel Legrand și *O, ce zile frumoase!* de Samuel Beckett în 1979, *Pescărușul* de A.P. Cehov în 1980. După peregrinări prin toate marile teatre din America și Europa, după montări de spectacole de operă la Paris, Viena, Londra, Veneția, Zürich, San Francisco, Andrei Șerban se întoarce în 1998 la „Public Theater“ din New York cu *Cymbeline* de Shakespeare. Montare de mare succes, ce avea să impună pentru un premiu *Obie* un tânăr actor de mare clasă, Liev Schreiber, și să le deschidă drumul pentru o viitoare colaborare shakespeariană. La sfârșitul anului 1999, cei doi încep lucrul, tot la „Public Theater“, la *Hamlet*.

Aflat la prima sa confruntare cu prințul danez, Andrei Șerban reușește un spectacol de o simplitate rafinată, plin de soluții regizorale neașteptate, ingenioase, de o mare forță dramatică și vizuală. *Elsinor* devine, în viziunea lui Andrei Șerban, un tărâm al continuei suspiciuni și pânde (*Polonius* are permanent cu el un reportofon, înregistrând tot ce spune *Hamlet*), creând astfel un context în care spiritualitatea și luciditatea „ne bună“ a lui *Hamlet* se detașează ironic de „viermuiala“ celorlalți. Departe de figura romantică a prințului însingurat, *Hamlet*-ul lui Șerban își găsește în Liev Schreiber un interpret ideal. De o mare combustie interioară, manifestată însă într-un joc reținut și subtil, Liev Schreiber are ironie și demență, luciditate și fragilitate în același timp. În *Arta sacră a lui Shakespeare*, teoreticianul Martin Lings, ale cărui idei l-au inspirat pe Șerban pentru această montare, scrie: „Așa cum Adam n-a fost numai omul care a căzut ci, de asemenea, cea mai perfectă creatură, făcută după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, așa și *Hamlet*, care într-un anumit sens îi corespunde lui Adam, nu este numai un pelerin prin purgatoriul vieții, ci și un simbol al stării edenice pierdute a omului“.

Liev Schreiber



HAMLET – 2000

Pe parcursul întregii montări, ai senzația unei vivisecții pe care *Hamlet* o face lumii înconjurătoare de la un nivel de spiritualitate ce transcende simpla natură umană. Șerban s-a ferit de toate clișeele (atât de înrădăcinate în noi, uneori inconștient) referitoare la „nebulia” lui *Hamlet* sau a *Ofeliei*. Mizând mai mult pe forța simplității gestului și pe reținerea crizelor într-o zonă de graniță între luciditatea tăioasă ca o lamă de cuțit și izbucnirea violentă a stărilor lăuntrice, spectacolul devine o dezmembrare vie, modernă între un *Hamlet* și o *Ofelie* ce nu par deloc izolați în lumile lor și un public fascinat de aparenta „normalitate” a personajelor. Într-un decor semnat John Coyne, rafinat ca un desen japonez (un spațiu plin de nisip în care se află o stâncă, aducând cu o grădină Zen, spațiu propice meditației profunde, iar ca un fel de contra-punct în spatele scenei, un zid enorm care avansează din când în când, distrugând parcă liniștea și rafinamentul spațiului din față), în costumele moderne

cu accente uneori orientale ale Mariane Drăghici și cu muzica originală a lui Elizabeth Swades (vechea colaboratoare a lui Șerban de la *Trilogia Antică*), spectacolul mi s-a părut o îmbinare reușită între o viziune avangardistă și respectul profund pentru textul shakespearian, așa cum vibrează el astăzi. Apariția actorilor din piesă este pentru Șerban un moment de mare inventivitate, ei venind ca niște spirite înaripate, niște ființe semireale care, paradoxal, dau la iveală, prin arta lor, realitatea cea mai crudă: crima lui *Claudius*.

În discursul lui *Hamlet* către actori, aceștia aduc în scenă afișele spectacolelor cu *Hamleți* celebri, de la Laurence Olivier, Sam Waterston până la Liev Schreiber însuși: *Hamlet* aflat față în față cu propria imagine, cu propriul rol.

O imagine ironică, dar și îngrozitor de crudă: un actor care, privindu-și predecesorii, se metamorfozează în prințul Danemarcei, detașându-se, în același timp, de acest rol emblematic. În aceeași suită de invenție regizorală strălucită este scena „teatrului în teatru”, unde Andrei Șerban propune un *Claudius* cabotin (jucat excelent de Colm Feore) și înfiorat nu atât de remușcări, cât de faptul că *Hamlet* încă trăiește. La un moment dat, actorului care joacă regele din „Cursa de șoareci” i se face aparent rău (la indicația lui *Hamlet*), iar trupa îl invită pe *Claudius* să continue reprezentația, ceea ce se și întâmplă. Șerban nu face din *Claudius* doar un spectator la înscenarea propriei crime, ci un participant direct, un dublu al fratelui ucis, pus în situația de a retrăi, fie și numai prin arta teatrului, fiorii victimei sale.

Hamlet-ul de la „Public Theater” din New York e un spectacol tulburător nu atât prin tragismul sau disperarea personajelor, cât prin radiografia exactă, lucidă, sadică și ironică totodată, de mare rafinament pe care *Hamlet* și-o face lui însuși, iar Andrei Șerban, lumii în care trăim.