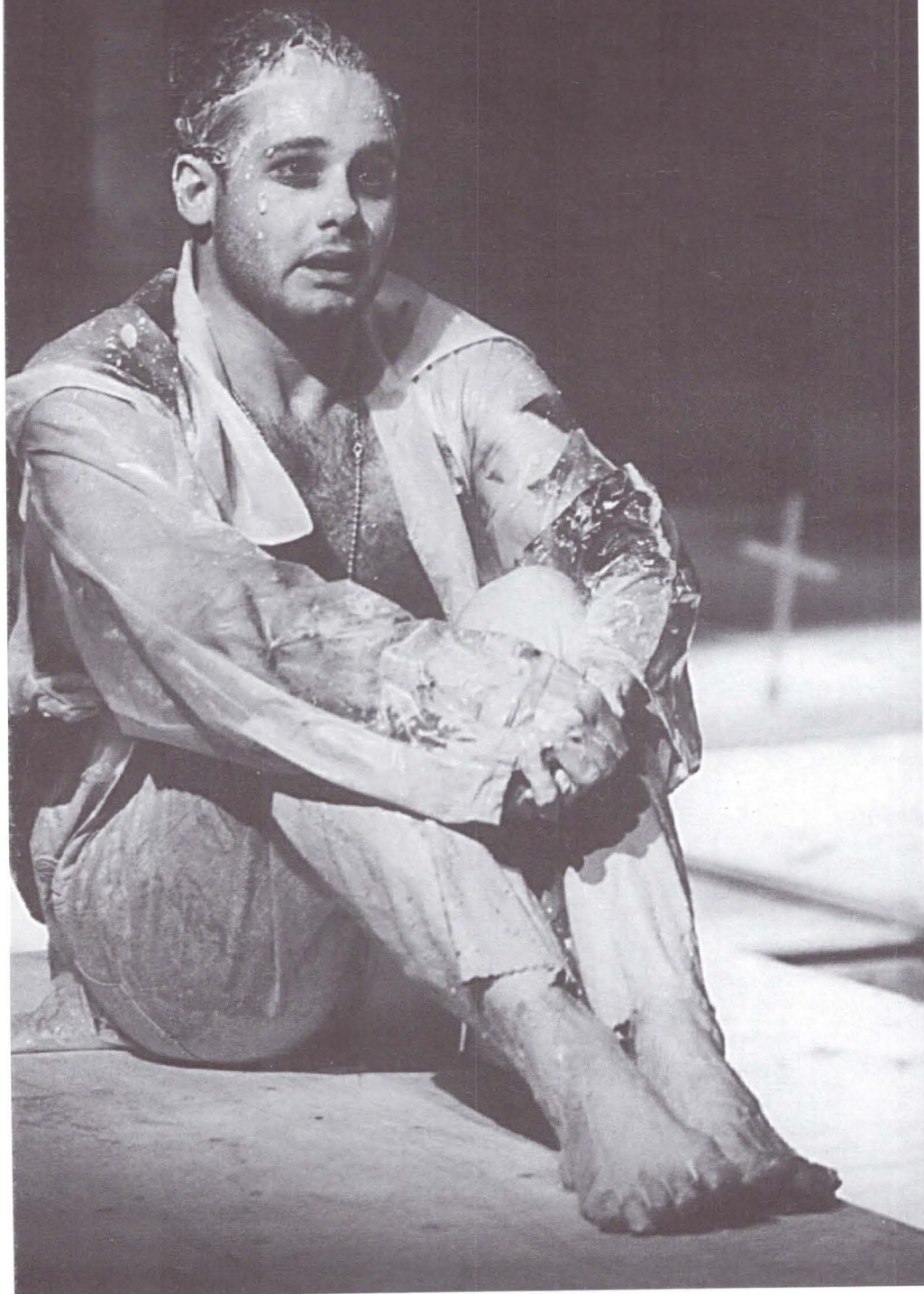


Sorin LEOVEANU



Despre

# Hamlet 2001

cu VLAD MUGUR

**Roxana CROITORU:** *Meștere Vlad Mugur, în cariera unui regizor, ca și în cea a unui pictor, revin în timp teme majore care se cer dezvoltate, reinterpretate. Prin ce se leagă „Hamlet”-ul începutului de mileniu trei de „Hamlet”-ul craiovean al anilor 50 și de cel început în 1971, tot la Cluj?*

**Vlad MUGUR:** În primul rând dacă ceva s-ar fi legat de primul „Hamlet” făcut de mine, n-aș mai fi montat spectacolul. Din „Hamlet” început acum nu mai știu câți ani, ai spus mata, la Cluj, probabil în 1971 („Hamlet” care a fost interzis în timpul repetițiilor), a rămas o singură idee, dar nu atât de pregnantă ca pe vremea aceea. Atunci mă gândeam la un conflict teribil la granița între normalitate și anormalitate, între nebunie și normalitate, lucru care m-a făcut pe vremea aceea să studiez piesa și în casele psihiatrice. Acest lucru (conflict) a mai rămas pe alocuri, pentru că eu cred că el există, dar nu a mai constituit preocuparea mea centrală.

**R.C.:** *De ce ați pus totuși „Hamlet”?*

**V.M.:** De ce am pus „Hamlet” mi-e foarte greu să vă răspund. Cred că fără nici un motiv filosofic, fără nici un motiv de concepție, care mă și interesează din ce în ce mai puțin în teatru. M-a interesat fenomenul teatral al celei mai celebre piese scrise vreodată pe acest glob și în orice caz socotită cea mai celebră, dovadă că titlului i se aplică adjective ca „hamletian” ș.a., și mai este și un fel de ațătare, de provocare a acestui fenomen pentru orice om de teatru, cred.

**R.C.:** *S-a spus adesea că „Hamlet” este o piesă prost construită...*

**V.M.:** Eliot spunea că e o piesă prost construită. Pe undeva așa și este, pentru că e foarte stufoasă, poți să te pierzi în ea. Probabil că și Shakespeare s-a pierdut în ea când a scris-o, din plăcerea de a-ți exprima toate părerile în legătură cu acest personaj unic, pentru că personajul Hamlet este marea descoperire a lui Shakespeare. Celelalte există la mulți autori și în multe piese, absolut toți: de la Ofelia la Rege, Regină. Îi găsești pe toți în dramaturgia universală. El, Hamlet este personajul ciudat și de aceea romantismul l-a tratat ca pe eroul melancoliei, pe urmă a fost interpretat ca eroul ezitării, pe urmă a venit Laurence Olivier și l-a făcut marele realist și purtător al istoriei ș.a.m.d. Este un personaj foarte ciudat, nu? În jurul lui a împletit Shakespeare această piesă, care s-a încărcat, s-a încărcat. Și părerea mea este că dacă nu reușești să te descarci și să urmărești doar o parte, să alegi partea din piesă care te interesează, intri în capcana unei plictiseli

și a unei încărcături îngrozitoare și ratezi spectacolul. De fapt, poți să-l ratezi oricum pentru că e un spectacol greu și complicat. Deci plăcerea mea, și asta nu mai e în legătură cu *Hamlet*, ci în legătură cu meseria mea în ultimii ani, este să mă eliberez de inutilele încărcături și inutilele metafore, pe care le propune teatrul și pe care le propun parantezele autorilor în text, exceptându-l pe Shakespeare, care nu scrie paranteze decât foarte rar, cu vagi indicații – *se bat în Anglia* sau: *sunt nu știu unde* – și să recurg pe cât se poate (întrebuințez un cuvânt mare, nu știu dacă o să reușesc) la esență, la simplificare. Prefer simplificarea pentru că simplificând cred că valorile devin mai puternice și atunci esența piesei apare așa cum trebuie. Nu știu dacă reușesc și dacă reușim, dar aceasta e ultima mea părere despre teatru: descotorosirea de bancurile artistice.

**R.C.:** *N-ați căutat nici originalitatea?*

**V.M.:** Originalitatea de care vorbeați să știți că o caută oricine. Toți am vrea să fim originali, dar, în ultimul timp, nu mă mai preocupă acest lucru. Asta nu înseamnă, Doamne ferește, că sunt sau nu sunt original, asta decid exegeții, criticii. Cred însă că, în actul de creație, nici nu trebuie să *vrei* să fii original. Am trecut, de altfel, la rândul meu, prin influența milaneză. În ultimul timp, însă, m-am eliberat și de influențe, și de obsesia originalității. Nu consider că am mai mult talent acum decât înainte cu 40–50 de ani, când am pus *Unchiul Vania*. Nu-mi mai fac atâtea probleme din ceea ce trebuie să comunic. În ultimii 20 de ani – un deceniu și jumătate, poate – încerc să mă dezlipesc de ceea ce mie mi se pare inutil. Ceea ce mi se pare încărcătură sau în plus. Nu numai în mine. Și în mine și în partea dramaturgică. Am descoperit un fel de miracole, în care fantezia lucrează altfel. Fantezia nu mai e încărcată de balast, de alte lucruri. Fantezia se desfășoară câteodată în mod periculos asupra unor conflicte directe sau fragile. Eu cred că de aici începe. De la puterea de a te detașa de balastul din tine și apoi, ca om de concepție, de balastul pe care îl poți tu descoperi în artă. Aici trebuie văzut câtă dreptate ai... Mie cred că mi-a folosit această simplificare, această purificare.

**R.C.:** *La acest stil, ce duce la esență prin simplificare, vă răspund actorii pe care i-ați ales? Este o surpriză pentru toată lumea că dumneavoastră lucrați Hamlet, nu cu un actor consacrat, ci cu un tânăr, Sorin Leoveanu, pe care l-ați lansat deja în două spectacole la Naționalul din Craiova, dar care la Cluj este încă un necunoscut.*

**V.M.:** Eu cred că l-a lansat maică-sa, nu l-am lansat eu. Eu am lucrat cu el, mi-a făcut plăcere, am văzut că are talent de la început. Am acest dar de la Dumnezeu să simt cine are talent și cine nu are talent și aici nu mă ascund să spun că e un dar rar și care apare rar. Sigur că mă pot înșela și eu, dar m-am înșelat foarte rar. Am lucrat cu Sorin Leoveanu două roluri la Teatrul Național din Craiova și acum l-am luat în *Hamlet* (n.n.: *Sorin Leoveanu, Luiza Cocora, Elena Ivanca sunt angajați prin concurs la Teatrul Național Cluj-Napoca*). Acum patruzeci de ani, la Craiova, când am pus *Hamlet* cu Gheorghe Cozorici, el avea douăzeci și ceva de ani. Adică eu nu fac diferențe între actori tineri și

actori în vârstă. Nu socotesc că trebuie să lucrez doar cu actori tineri. Mie îmi plac actorii talentați și actorii mari. Dar trebuie să spun că sunt momente în care tinerețea gândului și tinerețea metodei trebuie să apară. De asemenea, tinerețea desfășurării și tinerețea expresiei trebuie să se vadă pe scenă, pentru că altfel spectacolul duce la rateu. Dacă *Hamlet* se joacă cu metodă de teatru, spectacolul nu are nici o șansă. Dacă spectacolul se joacă cu manieră, nu are nici o șansă. Dacă se joacă cu lacrimi puse pe ochișori ca să bucure un public venit să se sensibilizeze, spectacolul nu are nici o șansă. Spectacolul trebuie jucat curat, direct, cu transmisie directă și gândurile pe care vrei să le propui să fie clare. Simplificând – și asta vreau să notați în special – apar rezolvări surprinzătoare chiar din partea autorului. Apar linii foarte puternice pe care nici nu le bănuiești câteodată la lectură. [...] M-am bucurat de o scenă goală care îmi dădea idei în acțiune și nu idei în demonstrație sau idei legate de mobile și de alte forme. Ceea ce nu știu dacă reușesc și ceea ce mi-ar plăcea să reușesc: eu n-am căutat un *Hamlet* extravagant, n-am vrut un *Hamlet* extravagant, pentru că se poate face și așa cu găselnițe, cu efecte (...), am vrut să realizez comedia, comedia care cred eu există în această piesă, care nu e o piesă caldă-dulce. Este o piesă cinică, dar are și comedie.

Roxana CROITORU

(Fragment din interviul cu regizorul Vlad Mugur la finele repetițiilor cu *Hamlet* de W. Shakespeare la Teatrul Național din Cluj)



Foto: Nicu Cherciu