

VLAD MUGUR, extrem-contemporanul nostru

Când publicul intră, sala e luminată. Scena e și ea luminată. În sală sunt actori, iar pe scenă sunt de asemenea actori cu coli de hârtie în mână. Scena e un șantier cu schele, unelte zidărești, var etc. Actorii se amestecă cu publicul, ținându-și paginile cu rolul la vedere. Primele replici se spun ca la o repetiție, căci actorii se uită pe roluri. Cortina, care ar trebui să despartă simbolic lumea de scenă, e suprimată. Așa începe *Hamletul* lui Vlad Mugur: cu amăgirea că ar fi o repetiție, adică un etern șantier regizoral într-o scenă ce e, la rândul ei, un șantier plin de unelte și var. Căci, nu-i așa?, lumea întregă e o scenă, iar actorii sîntem noi.

Întregul spectacol al lui Vlad Mugur este scos de sub zodia – convențională – a nobleței răsuflată cu care ne-au obișnuit atâtea montări, de aici și de aiurea. *Hamletul* lui Vlad Mugur e un mare spectacol al morții: al morții urâte, murdare, umede, fără sens. Nu degeaba *Duhul* chiar iese, fumegând și cu veșminte murdare, din mormânt, iar din el curge, la fiecare geamăt, un lichid albicios, care îi maculează și mai tare veșmintele. „Să vină ce n-a fost nicicând! Să vină un om din mormânt”, versul teribil al lui Celan mi-a venit instantaneu în minte uitându-mă la *Duhul* nevorbitor, dar nu mut – el nu vorbește, el doar scoate un vaiet din gâtlee, vaiet pe care singur fiul îl înțelege și „traduce” –, care se mișcă, împrăștiindu-și scursorile morții pe scenă.

Spectacolul lui Vlad Mugur ne pune în fața unui decupaj regizoral de o economicitate maximă. Și perfectă. Totul durează doar două ore și patruzeci și cinci de minute, rămânând perfect de înțeles pentru orice spectator, chiar și pentru acela care n-a citit piesa și n-a mai văzut-o niciodată jucată.

Viziunea din care iese acest spectacol este una organică, personală, de o reală originalitate. *Hamletul* lui Vlad Mugur e, așa cum spuneam mai înainte, un mare spectacol al morții și, totodată, o problematizare – cu mijloace pur scenice – a condiției și naturii artei. E un spectacol al morții nu numai pentru că toți mor – asta e, la urma urmelor „meritul” lui Shakespeare – ci pentru că Vlad Mugur pune spectacolul în fața morții urâte. *Duhul* care iese fumegând și murdar din mormânt, împrăștiindu-și pe scenă lichidul putrefacției, e, s-o recunoaștem, de un realism izbitor: nu te poți opri să te gândești că, la două luni după moarte, un cadavru – inclusiv cel propriu – zemuiește. Apoi, după secvența teatrului în teatru, *Hamlet* și *Duhul-cadavru* dansează pe scenă un „dans al morții”, de fapt, un fel de „bătută”, executată în ritmul îndrăcit al loviturilor de ciomege pe lemnul scenei. Moartea – ne spune Vlad Mugur – e un fapt urât și murdar, chiar dacă e inevitabil. Și nici viața nu e chiar frumoasă.

În al doilea rând, spectacolul este o meditație asupra artei și condiției ei.

Dacă spectacolul începe ca o repetiție, ca un șantier regizoral într-o Danemarcă-șantier de construcții, și se transformă în reprezentație propriu-zisă pe nesimțite, în schimb, teatrul în teatru, adică reprezentația *Cursa de șoareci* a actorilor, e montat cu absolută seriozitate, actorii recitându-și rolurile neșarjat, cu gravitate și sentiment; ei sînt puși nu să joace, ci să trăiască. Căci arta, ne spune Vlad Mugur, trebuie să cuprindă, să conțină și să salveze ceea ce este bun și autentic, ceea ce este uman și înalt din viață.

O surpriză a spectacolului a fost pulverizarea celebrului monolog hamletian „A fi sau a nu fi” într-un coral pe care i-l spun lui Hamlet actorii și curtenii, pe un ton firesc, de conversație menită să-l consoleze pentru dilemele sale existențiale. Marea meditație hamletiană asupra morții și vieții se transformă, prin acest artificiu regizoral, într-o problemă a tuturor, căpătând un aer de înțelepciune anonimă și comună: „asta e, nu știm ce e cu moartea și cu viața de apoi, asta e, toți ne temem și toți ne întrebăm, consolează-te că sîntem toți în fața aceleiași spaima, a aceleiași probleme”, pare a spune secvența în care actorii și curtenii se rotesc în jurul prințului și îi spun – uneori de pe paginile de rol, semn că nu e doar o învățătură comună, ci una teaurizată în scris, în artă –, într-o polifonie consolatoare, frânturi din ceea ce la Shakespeare e marele monolog „A fi sau a nu fi”.

Spectacolul lui Vlad Mugur este unul extrem-contemporan. Viziunea regizorală, scenografia, costumele, banda sonoră a spectacolului (foarte laconică,

de altfel, constând în sunete de șantier, un cântecel de flaut și încă unul-două momente) sunt de azi. Nimic „de epocă”, nimic romantic, nimic de demult și de nerecunoscut. Nimic solemn. Ca spectator, vezi obiecte familiare și asiești la trăiri pe care le cunoști: dragoste, gelozie, ură, invidie, remușcări, îndoieli, indecizii, spaima, cupiditate. Urmând detalii din textul shakespearian care au fost escamotate în montările înălțător-romantice ale piesei, Vlad Mugur face un spectacol în care urâtenia, grotescul, derizoriul predomină. Și, în mod paradoxal, ajunge la tragic prin aceste mijloace neortodoxe. Neobișnuite, dar, vai, atât de familiare, căci sunt mediul nostru cotidian de viață. Un tragic al zilelor noastre, un tragic camuflat în grotescul și derizoriul vieții de zi cu zi.

Există, în acest spectacol de mare forță, multe momente foarte puternice: apariția *Duhului*, „dansul morții”, monologul „A fi sau a nu fi” transformat în polifonie, duetul *Rege-Hamlet* (când *Tatăl nostru* rostit de *Rege* și intențiile ucigașe ale lui *Hamlet* se suprapun, se amestecă etc.), scena curtării *Ofeliei*, „*Cursa de șoareci*” etc. Este însă și o scenă în care frumusețea și grotescul se îngemănează: scena groparilor: și, oho, pe scenă chiar e un mormânt, umed, ca toate mormintele, acesta plin cu lapte de var și cu crani-măști, teatral foarte reușite (craniul lui *Yorick* i-ar fi plăcut lui Cioran, căci sare ca o minge); și în acest mormânt se bălăcesc groparii, *Laerte*, *Hamlet*, *Regina*, într-o enormă murdărie, căci viața și moartea sînt și așa: umede, murdare. În acest mormânt al *Ofeliei*, *Ofelia* intră: și-apoi

e condusă afară, prin sală – Ruxandra Cesereanu observa, după spectacol, că asta i-a dat senzația că morții suntem noi, cei din sală; ei bine, scena aceasta, în care groparul o conduce, delicat, pe feminina *Ofelia* afară, e de o sfâșietoare frumusețe. Cum frumoasă e și scena duelului, recompusă din spade, măști, replici, în vreme ce duelgiii stau nemșcați la masa grea de pocaluri. Masă ce devine podiumul morții lor și, în final – unul cumplit prin derizoriul său, căci *Fortinbras* e un copil, o marionetă docilă

în mâna curtenilor –, podiumul proclamării noului rege.

E uimitor că acest spectacol – ce valorează cât o întreagă bibliotecă filosofică burdușită cu tratate despre moarte și despre artă – a fost realizat la Cluj; căci e un spectacol de mare capitală.

Cu dragoste,

Marta PETREU.

Reprodus după revista „Apostrof”
Anul XII, nr. 7-8 (134-135), 2001

Doina MODOLA

Vămile lui Hamlet

Hamlet de William Shakespeare l-a urmărit pe Vlad Mugur ca o permanentă fascinație de-a lungul întregii cariere. A montat piesa la începuturile sale, în 1958, la Naționalul craiovean, în vremea ofensivei teatralizării, cu o trupă foarte tânără, aceea a „generației de aur”: Gheorghe Cozorici, Silvia Popovici, Constantin Rauțchi, Amza Pellea. A urmat o sinistră cabală. A pus-o în scenă din nou, în 1971, cu Ion Marinescu, Silvia Popovici, George Motoi, la Teatrul Național din Cluj, unde, în cei șapte ani de directorat a adus anvergura mării arte. Suspendarea repetițiilor după celebrele teze, semnal al reinstaurării terorii în cultură, a contribuit la decizia sa de a emigra. A revenit la Cluj după treizeci de ani, însoțit de echipa de colaboratori de elită, care i-a încununat reîntoarcerea în țară: Helmut Stürmer, Lia Manțoc,

Ilona Járro-Varga, alegând *Hamlet* ca rostire de sine la marea ieșire din scenă.

Prințul danez este pentru Vlad Mugur un *alter ego*. Cufundat în căutări, a convertit piesa în loc al exercițiului ființei. Al Teatrului ca mod de a trăi.

Plasând montarea din 2001 în zona unei asceze ostentative și a unui provizorat simbolic, Vlad Mugur și-a asigurat o distanță fertilă față de marea partitură shakespeareană, respingând ferm încărcătura ei de teatralitate aluvionară. S-a delimitat de viziunile politizante, de istorismul abundent, dar și de actualizările precise. Prin vivisecție necruțătoare, a răzbătut spre esența cea mai pură, vibrantă a întâmplării. Din multipla ofertă shakespeareană, a ales să privilegieze subiectul, abordându-l în spirit de frondă și dezbrăcându-l de