

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 nemîșcați 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

podoabe. A rupt-o cu eufoniile îmbelșugate, cu stratul păstos de teatralitate barocă și a estompat formulele celebre. A suprimat și a reordonat scene, comprimând desfășurarea la mai puțin de trei ore. Camuflat în veșminte contemporane, nepretențioase, spectacolul a dezghiocat miezul adânc al dramei, recuperând jocul tremurător, incert al clipei. A degajat dialogul între lumile paralele, între viață și moarte, într-un mod fizic aproape. Fizic și metafizic, în același timp.

A dezgolit adevărul arhetipic al eroului, evadat de mult din lumea ficțiunilor, făptură torturată și dublu al fiecăruia din noi. Printr-un brechtianism *sui generis*, a alungat patetismul, acutizându-i, însă, rece, zbuciumarea. A restrâns deliberările și a accentuat contradicțiile. A convertit trupa în simbol și protagonist. Actori pe scena lumii, interpreții intră în felurite roluri și se prezintă ca actori, punându-ne în față oglinda alterității.

Pe cumpăna subțire a unei metafore nonconformiste, Vlad Mugur a construit un eseu despre viață și despre moarte, despre artă și despre adevăr, despre nou și despre vechi, despre poncif și despre originalitate. În veșnicul șantier al capodoperei, regizorul înalță un eșafodaj mereu perisabil, ca existența însăși. Ispitește spectatorul să producă înțelesuri, să privească *altfel*, discernând noi raporturi și investiții de sens. Concepându-și montarea ca o structură de înglobări revelatoare, a încadrat-o în vechiul topos al *teatrului în teatru*, ca veșnică *repetiție* a unui scenariu fondator. Și-a definit spectacolul, în spațiul utopic unde teatrul este nesfârșită elaborare neastâmpărată,

inventivă, *vie* pentru că explorează. E lucru în desfășurare, iar nu sistem finit. Mișcarea, libertatea, accidentul, schimbarea, intră sub harul vieții și al devenirii, ca neîncetată consacrare a viului.

În sala luminată, îmbrăcați în haine de stradă, privindu-ne în ochi cu insistență, actorii Melania Ursu, Anton Tauf, Elena Ivanca, Bogdán Zsolt, Radu Bânzaru, Emanuel Petran, Dan Chiorean – își citesc pe foi eterna partitură, înaintând agale spre tăblia scenei. Nu recitând, ci doar articulând cuvinte. Scena descoperită integral își deconspiră măruntaiele: structuri improvizate, decoruri înjghebate și, despuiat de aura iluziei, „lucrat“ la masă, alb, neutru – textul nud. Din sală izbucnește *Hamlet* și se prăvale furtunos în fosă. Nimic sublim, nimic înălțător.

Apoi, lectura e „lovită“ de teatru. *Duhul* morții produce comoția generatoare, induce Teatrului viață. Cu tot panașul său de artificii și efecte, sub pasta evidentă de trucuri și grotesc, *Duhul*, mustind de sucuri descompuse, aduce zvonul neființei. Cu fiecare vaiet înghețat – căci vorbe nu se aud – montează drama și lansează tema majoră. Moartea apare ca degradare dezgustătoare a cărnii într-o primă vamă. Apoi, pe măsură ce cuprinde totul, cade treptat în deriziune.

Subminând rostirea poetică și înflăcărarea inspirată, Vlad Mugur a instaurat simplitatea ageră și directețea severă. A vrut un *Hamlet* viu, rebel, polemic și necanonic, proteic și tensionat. Fixându-și o mulțime de cenzuri a îngăduit ideea prin strungi extrem de strâmte, la vedere. Între citat și insolit,

a balansat pe paradox, sfidând tabuuri și riscând temerități. Între simulacru și nebunie, hărțuit pe terenul ambiguu al extremelor și disperării, *Hamlet* declanșează o sumedenie de demascări, într-o lume care, prin factura ei, este a pânzei și a iscodirii. Sceptic și prob, măcinat de îndoială, vânează dovezi, examinează fapte, pune la cale înscenări. Ancheta nemiloasă începe și se termină cu sine, fiindcă *Hamlet* urmărește adevărul absolut, izbindu-se neconținut de relativitate, viclenie și mistificare. Nescăpând de vechea înverșunare, își cântărește fiecare imbold și fiecare simțământ, descoperindu-se în permanentă culpă. De lipsă de simțire, insuficiență, inerție. Paralizat de deznădejde și stupoare, își reproșează firea slabă, dar nu se simte îndreptățit să pedepsească, de vreme ce durerea i se istovește în analize și suspiciuni.

Privat de superbe monoloage, distribuite trupei, dialogizate, Sorin Leoveanu – un Vlad Mugur uimitor de tânăr – dezvăluie curat pânda introspectivă și provocarea disperată. Acuratețea nesofisticată a întrupării se contopește în aceeași ființă a actorului: eroul, actorul, regizorul, spectatorul, înfăptuind – în contrast cu toate distanțările – misterioasa comuniune tragică.

Cu dăruire totală, concentrat, cu pieptul gol și sufletul în palme, Sorin Leoveanu, ca și *Hamlet*, joacă pe viață și pe moarte. Interogația, bufoneria agresivă, neliniștea, suspiciunea, avântul sincer și dezamăgirea se instituie ca proces și se restructurează neașteptat. Vibrația tensionată,

recativitatea acută, crisparea dure-roasă, fulgurată, tăcerile încărcate, se îmbină într-o precoce creație de vârf. Distribuția neobișnuit de tânără a spectacolului dezvăluie același adevăr fundamental: oricând omul e prea tânăr pentru a muri. Moartea însăși demonstrează absurditatea existenței, precipitarea o încununează. Hăituit și hăituit, *Hamlet* își caută suportul de motivații crunte, care să-i justifice cruzimea răzbunării, să-i mobilizeze *fapta*. Încercând zadarnic să-și apere valorile lăuntrice, o îndepărtează pe *Ofelia* și, în loc s-o ferească de năprasnicele întâmplări, o azvârle cu sufletul zdrobit în mecanismul devastator. Pradă ușoară și supusă, folosită de toți, de tată, rege și curteni, traumatizată și agresată în jocul înscenărilor, fata ajunge să-și piardă mintea. Luiza Cocora conferă acestei evoluții o ascuțită implicare temperamentală, în tonul antipoetic, anticalofil, modern în care sălciile pletoase și florile gingașe au fost înlocuite în mizanscenă cu otgoane, bulgări de pământ, găleți.

Mai mult decât trădarea tot mai vădită a *Ofeliei*, îl chinuie pe *Hamlet* patima *Reginei*. Fericirea fățișă ce intinează doliul, nesățioasă, atașată vieții dă naștere singurului resort de cruzime spontană a eroului. Imaginea senzualității materne alimentează o reacție de gelozie brutală, echivocă, în care se amestecă dezgustul și înverșunarea urii, răsfângându-se dur și asupra *Ofeliei*. Doar în iatacul *Gertrudei*, *Hamlet* comite fără ezitare crima, suprimându-l, fără să vrea, nu pe *Rege*, ci pe *Polonius* (un Anton Tauf mobil, burlesc, divers). În versiunea lui

Vlad Mugur, scena aceasta, mult redusă, se produce la începutul dramei. Întreg rechizitoriul prințului, petrecut pe leșul lui *Polonius*, forțează sadic contactul epidermic cu răceala cadavrului și o face pe *Regină* să înțeleagă, prin oroare fizică, păcatul putred ce provoacă cerul. Elena Ivanca izbutește să-i confere *Reginei* o căldură vinovată și o vulnerabilitate răscolită ce îi răpește echilibrul și o împinge în gol. Repede scoasă din uz, învinsă, *Regina* se clatină confuz într-un hâțiș ce o depășește. Se declanșează astfel rețeaua conflictelor interioare, alterând relația complice a cuplului incestuos. În această piesă, adesea acuzată că e rău scrisă, mecanismul dramatic funcționează implacabil. Marea demascare din scena *Morții lui Gonzago* (convertită măiestrit, spre invidia lui *Hamlet*, în tiradă, pantomimă, tragedie de actori cu faimă: Melania Ursu, Miriam Cuibus, tânărul Ruslan Bârlea) îl aruncă pe *Rege* în hăul disperării, trezindu-i conștiința fratricidului și accelerând vijelios urzelile criminale.

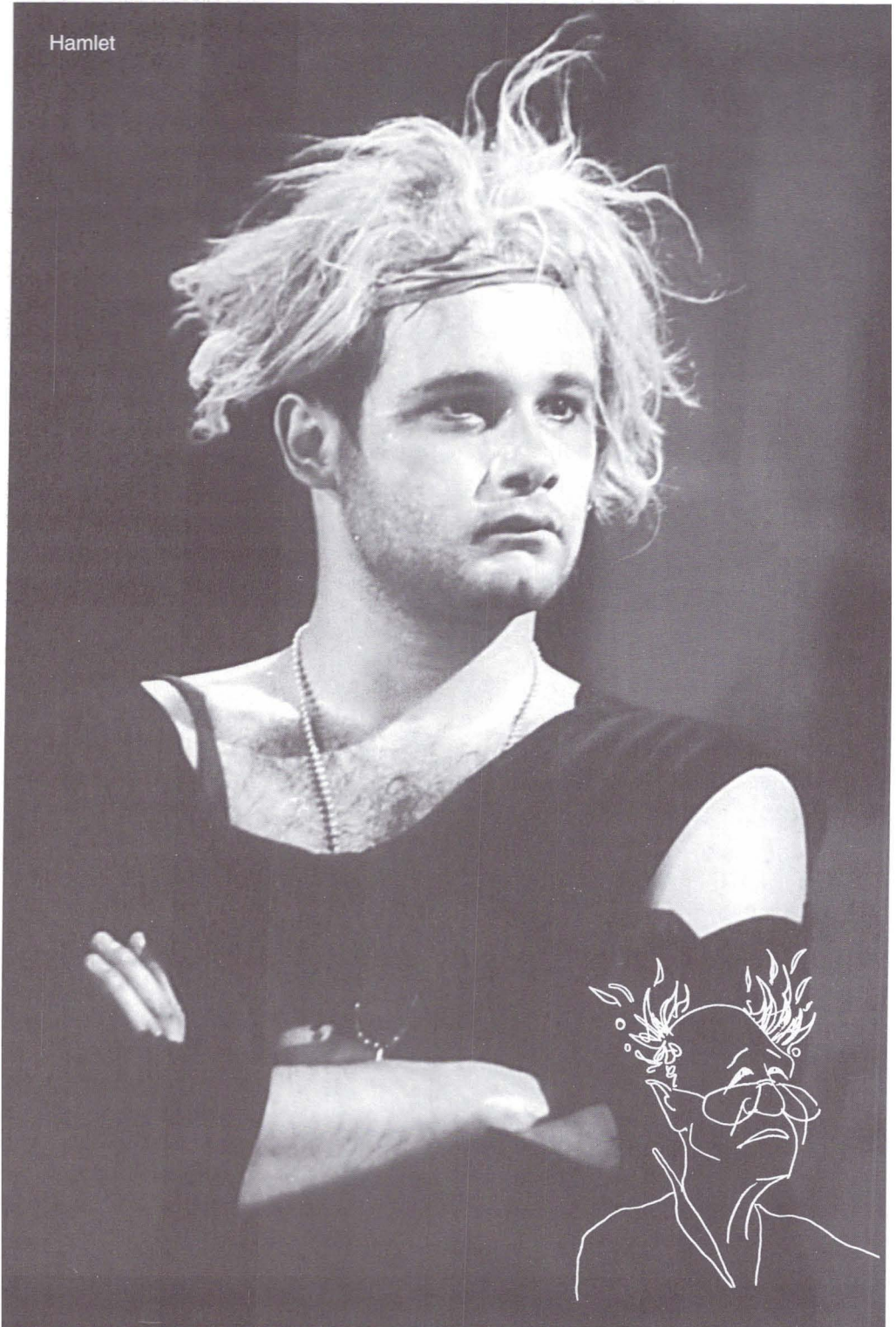
Momentul focal al spectacolului, marea farsă, pare să fie scena înmormântării. Fredonând un cântecel de petrecere, sau făcând paradă de pedanterie juridică și de filosofie, *Groparii* – Miriam Cuibus și Ruslan Bârlea – marchează cimitirul prin cruci, săpând apoi de zor un loc de veci. Stau la taclale cu defuncții, încondeind și vii și morți, înșiruiind tigve grotești, ca niște măști de mucava și câlți. În mîzga fecundă, în lut, totul se amestecă de-a valma. În fermentațiile pământului se digeră, vindecându-se de viață și de trup, măreția și spaima, ticăloșia și

identitatea. În capcana mocirloasă a gropii sunt prinși *Laerte* și *Hamlet*, încheștați pe trupul neînsuflețit al fetei. Aici e *Cursa de șoareci*, acționată în avalanșă de spiritul distrugerii. În picioare, dezvăluind în protuberanțele pântecului pieirea unui șir întreg de regi, *Ofelia* defunctă balansează ca în transă „Să mori, să dormi? Să dormi, să mori?“. Apoi, condusă de *Gropar* ca de Chiron luntrașul, traversează hipnotic sala, lăsând în urmă agitația vieții și urme vagi de lut.

Fiecare inițiativă defensivă din partea vinovaților e un atac sângeros care strânge lațul și precipită nimicirea. Încolțit, *Claudius* – umanizat de Bogdán Zsolt – după ce a eșuat în câteva încercări de a-l ucide pe *Hamlet*, se va asigura de iscusința de spadasin a lui *Laerte*. Convocat de împăunatul *Osrice* (Petre Băcioiu), duelul se consumă static, fără gesturi. Cu privirea țintuită în gol, actorii tragediei cad pe rând pe catafalcul mesei, în zgomot de metale și răsturnări de cupe. Culme a ironiei și relativității, acest măcel ce încheie cercul răzbu-nării, aruncă Danemarca, fără luptă, în brațele unui copil nevârstnic, marionetă și el a unei vechi răfuiei. Piere un neam, piere o lume, iese victorios absurdul și hazardul.

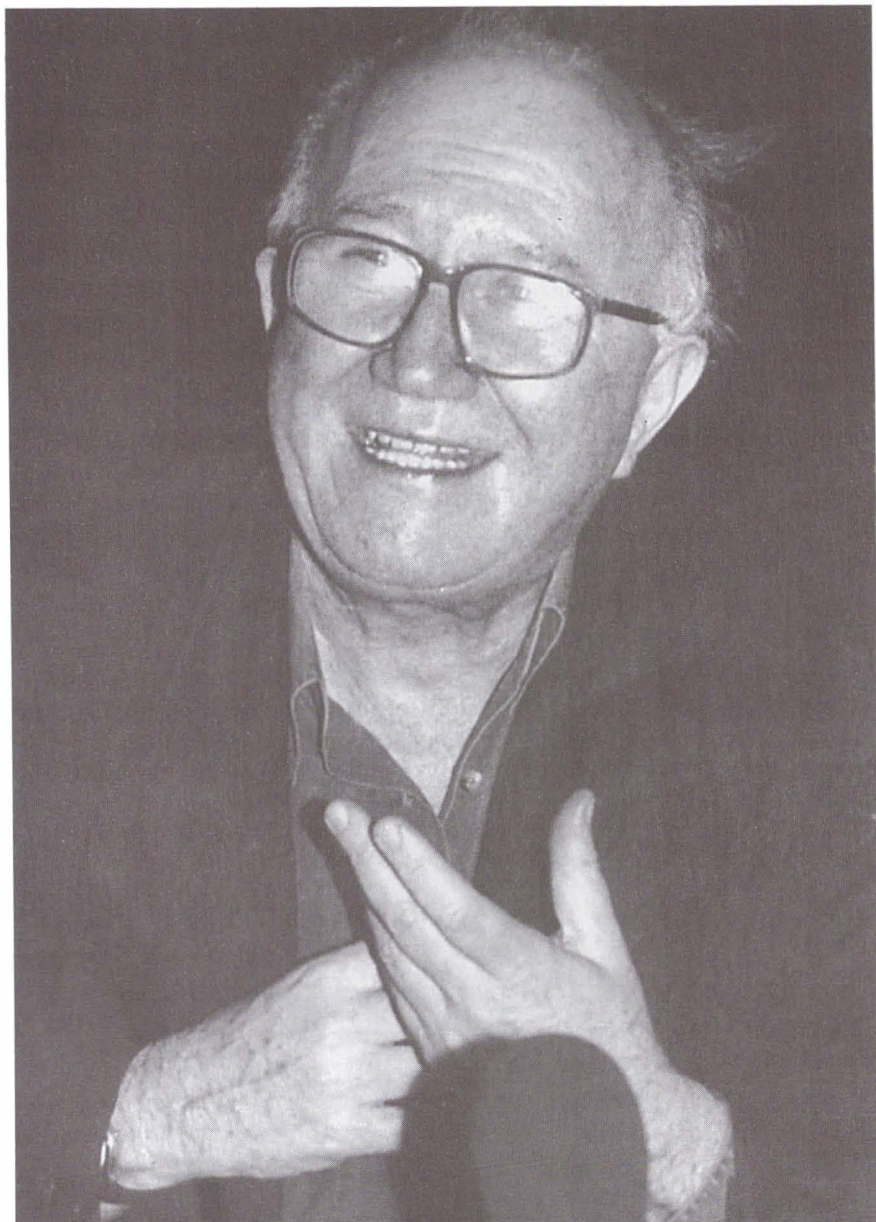
**P.S.:** Când Vlad Mugur a decis ieșirea la rampă tocmai în octombrie, mă întrebam dacă gestul – simbolic, ca tot ce întreprindea – era un târg cu viața sau un exercițiu al morții. Rezervându-și toate rolurile, regizor și învățăcel, Meșterul repeta, mântuit prin teatru, marea întâlnire.

Hamlet



„De curând, mă-ntorceam plictisit, eu care nu mă plictisesc niciodată, de la Salzburg spre München. Acasă m-am aruncat în fața televizorului. Pe ecran, câteva perechi de tineri în doliu, dansau și cântau în coșciuge, se căsătoreau pe morminte. Dacă tot mă-ntorc mereu, poate mi-a fost dat să și mor la München. Ce frumos ar fi să mor, căsătorindu-mă, dansând cu soția mea pe morminte!”

*(22 iunie 2000)*



S-a stins în noaptea de 21 spre 22 iulie 2001, așadar, la München.