

# NOI, ÎN LUME

Crenguța MANEA

## APOCALIPSA MÂNTUITOARE

Există un frison în teatru ce însoțește așteptarea unor premiere în care sunt implicați artiști ce și-au câștigat respectul și simpatia breslei. Și nu e un lucru prea ușor în lumea puțin iubitoare a teatrului! Știrea că Tompa Gabor, unul dintre rarii regizori din România solicitați de scenele europene, montează *Regele Lear* la Vigszhinház (Teatrul de Comedie) din Budapesta a coagulat interesul multor oameni de teatru. Așadar, iată-mă, cronicar conștiincios, cu arme (reportofon) și bagaje, precum și curiozitate cât cuprinde, într-o geroasă, strălucitoare dimineață de decembrie, în teatrul respectiv.

Înainte de întâlnirea cu Tompa Gabor a fost întâlnirea cu actorii, în costume de spectacol, aflați la barul teatrului, într-o pauză a unei repetiții generale. Plutesc în atmosferă concentrarea dinaintea premierei, tensiunea creației artistice. Apare și regizorul, ne salutăm, dar este repede înconjurat de trupă; ne fixăm ora interviului și plec cu regretul că trebuie să mai aștept seara premierei încă vreo câteva ore bune...

A doua zi, discuția începe de la mai vechea intenție a lui Tompa Gabor de a pune în scenă *Lear*.

**TOMPA Gabor:** E o poveste lungă. M-am gândit prima dată prin 1984; voiam să fac spectacolul la Bulandra, cu Victor Rebengiuc – asta mi se părea că este condiția de idealitate a montării mele. Un concurs nefericit de împrejurări – intervenția brutală a cenzurii politice într-un alt spectacol al meu la acel teatru, *Țarul Ivan...* de Bulgakov; și îmi amintesc că singurul care a luat poziție a fost Alexandru Tocilescu! m-a făcut să consider că e mai bine să nu revin în teatru câțiva ani. În '90, când Caramitru a preluat direcția teatrului, m-a invitat să lucrez acolo și am spus imediat *Lear*. Dar, la puțin timp, m-a prevenit că și Liviu Ciulei avea același proiect; era de domeniul evidenței că nu i se putea spune nu dlui Ciulei, pe care și eu îl prețuiesc și-l admir ca pe unul dintre marii maeștri ai scenei lumii. Au urmat o serie de amânări și de desincronizări între programul meu și cel al teatrului; la un moment dat, în februarie '97 făcusem distribuția – evident cu Rebengiuc! – și schițele de decor cu Vittorio Holtier; din nou, modificări ale unor termene de producție din partea teatrului, date obligatorii ale unor contracte semnate de mine în străinătate, ne împiedicau să realizăm împreună acest vis. Am renunțat fără a ne supăra, rămânând prietenii!

**Crenguța MANEA:** *În tot acest răstimp, ce a câștigat, ce a acumulat și ce a pierdut proiectul dvs.?*

**T.G.:** În orice rău există și un bine! Concepția mea despre *Lear*, despre spectacol s-a modificat radical. Martón László, regizor și director artistic la „Vigszhinház” – instituția e o adevărată uzină de teatru, cu două săli mari în centrul Budapestei și rulează un repertoriu foarte bogat – mi-a propus să fac aici *Lear*, după ce văzuse *Așteptându-l pe Godot*, cu doi minunați actori în Vladimir și Estragon, spectacol pe care l-am făcut la Belfast, multi-premiat și care s-a bucurat de un foarte mare succes. Ca și mine, Marton László era aproape de moderna interpretare beckettiană, „sfârșit de partidă”, pentru această piesă a lui Shakespeare.

**C.M.:** *De altfel, această sugestie este preluată de Jan Kott în studiul său „Regele Lear sau sfârșit de partidă” din „Shakespeare, contemporanul nostru”.*

**T.G.:** Sigur că da. Cum vă spuneam, concepția mea s-a îndepărtat de punctul ei inițial, care situa spectacolul într-o perioadă concretă, de Ev Mediu „precreștin”, aproape

barbar. Împreună cu Andrei Both, am creat o lume mult mai austeră, minimalistă, evitând plasarea într-o anumite epocă.

**C.M.:** *Ce fel de colaborare ați stabilit cu trupa de aici?*

**T.G.:** A fost ca o aventură; într-un teatru de o asemenea anvergură să fac pentru prima oară un text atât de dificil, în care e nevoie să descoperi, să induci o atmosferă de încredere! Am acceptat și pentru faptul că există aici un actor foarte potrivit pentru rolul lui Lear; de asemenea, și o trupă potrivită. Dar stilul lor de joc este mult diferit de teatrul pe care-l fac eu; am dus și cred că am câștigat – nu sunt sigur, spectacolul este încă destul de fragil – o adevărată bătălie stilistică! Mi-am dat seama înainte de a începe lucrul; au și fost repetiții grele, unele de-a dreptul chinuitoare. Numai că ar fi chiar suspect dacă ne-am instala într-o stare de confort, de comoditate. Mi se pare cea mai complexă piesă a lui Shakespeare, mult mai grea decât *Hamlet*. Și nu pentru că a fost ultima la care am lucrat, dar nu mi s-a mai întâmplat cu nici un alt text ca ceea ce am găsit într-o zi și părea în acord cu întreaga concepție a doua zi să se tulbure, să simțim că e fals și loc comun. Și să pornim iarăși căutarea pe un alt drum.

**C.M.:** *Ce rezonanțe are acest spectacol cu prezentul în care suntem noi plasați?*

**T.G.:** Chiar dacă asociațiile beckettienne rămân, pentru mine există o mare metaforă de *Theatrum Mundi*. Astăzi, în lumea pe care o trăim, mai ales după absurdele evenimente din 11 septembrie, *Regele Lear* este o piesă a Apocalipsei, nu numai în sensul căderii lumii, al catastrofei care este lângă noi, nu proiectată în viitor, ca acum câteva decenii. Dar o apocalipsă și în sens pozitiv; apocalipsa nu înseamnă doar prăbușirea lumii, este în același timp și sfârșitul istoriei suferinței; *Lear...* este o alegorie creștină care urmărește pelerinajul unui personaj, tiran la început, din iadul lumii valorilor întoarse pe dos, prin purgatoriul nebuniei și al durerii, către paradisul căinței și al iertării. Iluminarea se află la capătul drumului, ca și moartea. *Lear* este și o meditație despre moarte, o meditație morală; nu mor cei răi, mor și cei buni pentru a nu se lăsa atinși, stricați de spectrul răului. Este ceea ce provoacă starea de *catharsis* și dă forța de a trăi mai departe:

„...*Omu-nvață / Să rabde și căderea, ca urcușul,  
Căci coasa morții nu știe de vreme.*” (*Regele Lear*, V, 2)

A urmat premiera, în eleganta sală de la Vigszház. Spectacolul are drept copertă o secvență filmată, alb-negru, proiectată pe aproape întreaga suprafață a cortinei: trei copile taie fiecare câte o rodie din care mușcă apoi cu inocentă bucurie, stare la care maturitatea nu mai are acces. Sugestia este făcută neostentativ și prin tăietură de montaj continuarea are loc pe scenă, cu momentul împărțirii regatului de către Lear. Tordy Géza – actor de aleasă reputație, după cum o atestă presa de specialitate din Ungaria – are toate datele și energia pentru realizarea personajului, dar premiera l-a surprins cu crispări de care este posibil să se elibereze. Cele trei fiice poartă costumele vârstei copilăriei, dar *Goneril* și *Regan* încearcă să disimuleze interesul avid pentru luarea în posesie a moștenirii; în fond, conflictul este unul generat de accesul la puterea discreționară, la exercitarea arbitrară a autorității. De aici, în viziunea regizorului se naște mecanismul nedreptății: renegarea *Cordeliei*, exilul lui *Kent*, izgonirea lui *Edgar*, orbirea lui *Gloucester*, nebunia lui *Lear*.

Dar Tompa Gabor nu se oprește la acest nivel al descifrării textului shakespearian; artistul pleacă de la interpretarea lui Jan Kott, „*Regele Lear sau sfârșit de partidă*” și de la teoria acestuia că în piesă există două planuri în care este ilustrată disoluția lumii: unul din perspectivă istorică, numit teatrul lui *Macbeth* și celălalt, din perspectiva metafizică, numit teatrul lui Iov. Prospecția straturilor interioare ale piesei îl conduce pe regizor la una dintre soluțiile cele mai personale ale montării, aceea de a plasa în centru figura *Bufonului* și a *Cordeliei*, unind cele două personaje. După ce *Cordelia* este forțată de *Rege* să plece de la curte, ea îl va însoți pe acesta ca *Bufon*, înlesnindu-i inițierea pe calea adevărului și ajutându-l să traverseze abisul nebuniei. În această dublă ipostază



TORDY GÉZA și LUKÁCS SÁNDOR

scenică, Eszenyi Enikó, excepțională actriță, reușește să transmită emoție și forță, stăpânind la fel de bine mijloacele de expresie în cheia comică și în cea dramatică.

În accepțiunea lui Tompa Gabor, *Regele Lear* este drumul cunoașterii prin suferință, prin chin, iar salvarea vine numai prin iubire. Ca discurs teatral, spectacolul prezintă aceeași schemă dramatică, exprimată atât în registrul tragic, cât și în cel grotesc; glisarea între cele două planuri semnifică zbaterea continuă a omului între aflarea și pierderea valorilor fundamentale ale condiției sale.

Dincolo de fascinația intelectuală a interpretării regizorale, de subtilele trasee hermeneutice ale montării, se recunoaște marca teatralității lui Tompa Gabor. Spațiul de joc (decoruri Andrei Both) este tăiat sever; din lumină și module de lemn mobile se realizează trecerea dintr-un loc în altul al desfășurării dramatice. În contrast cu sobrietatea decorului, costumele lui Dobre Kóthay Judit aduc culori vii și senzualitatea unor materiale ca mătasea, blana, pielea; aceste costume dau plus de individualitate personajelor. În economia spectacolului, rețin atenția cele trei personaje cu mască (măști confecționate de Varga-Járó Ilona) care interpretează muzica semnată de Iosif Herțea. Conturul sonor al spectacolului, la fel ca și lumina, subliniază și pune în evidență sensurile descoperite. Spectacolul are momente de grație ce-l fixează în memorie: exercițiul de virtuozitate al *Bufonului* pentru a-și câștiga locul lângă *Rege*; judecata în absență a celor două aberații filiale, plastica imagine a finalului. Uneori construcția scenică este dezechilibrată de momente mai puțin lucrute, mai puțin asumate actoricește; mă refer la disputele *Goneril-Regan*, generate de *Edmund*, la prezența lui *Edgar* în scena reîntâlnirii *Lear-Gloucester*, ce s-ar cuveni mult mai motivată, la reprezentarea luptei finale.

Artist atent la lumea pe care o traversează, mărturisind în opera sa scenică o autentică dorință de a-și comunica propriul univers, dar și nevoia de dialog, cu acest nou spectacol al său, *Regele Lear*, Tompa Gabor își continuă seria interogațiilor asupra destinului nostru comun.