

Ciprian SCURTA și Cătălin PĂTRU



Foto: Cătălin NEGHINA

Adrian MIHALACHE

Un Hamlet pentru generația next

Fiecare generație are dreptul la *Hamlet*-ul său. Pentru cei care erau tineri imediat după război, acesta a fost Laurence Olivier. Pentru generația *baby-boom* a anilor 1960 (a mea), a fost Ștefan Iordache, în spectacolul de la Teatrul Nottara al lui Dinu Cernescu. Optzeciștii l-au avut pe Ion Caramitru, în spectacolul lui Alexandru Tocilescu. Pentru generația X, a anilor 1990, *Hamlet* a fost Daniel Badale, în spectacolul de la Bacău al lui Ion Sapdaru. Radu-Alexandru Nica ne propune, la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, un **Hamlet** pentru generația Next.

Montarea lui Radu-Alexandru Nica te îndeamnă să revezi multe și să recitești mult. Pe mine, m-a condus, în primul rând, la Goethe. În centrul romanului *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, Goethe a pus povestea înscenării lui *Hamlet*. A avut astfel prilejul să-și dezvolte reflecțiile sale asupra piesei. Goethe pornește de la ideea că, în roman, hazardul este la locul său, în timp ce, în teatru, domnește necesitatea inexorabilă. „Destinul, care împinge pe oameni spre o catastrofă neprevăzută, fără intervenția lor și datorită împrejurărilor exterioare incoerente, nu-și poate găsi locul în dramă; hazardul poate aduce situații patetice, dar niciodată tragice”. Acest punct de vedere controversabil, pentru că radical, joacă un rol esențial în analiza lui *Hamlet*, proiect al trupei lui Serlo, căruia Wilhelm Meister i se dedică, în calitate de regizor, interpret și critic. Modul său de abordare a piesei lui Shakespeare are două fațete contradictorii. Pe de o parte, înțelegerea subiectului îi cere o extindere în spațiul

narativ; pe de altă parte, vrea să elimine inserțiile epice din cuprinsul dramei. Astfel, spune, Wilhelm Meister, „am început să caut toate indiciile despre caracterul lui Hamlet, înainte de moartea tatălui său; am încercat să stabilesc cum se comportase el, în afară de acest eveniment tragic și de teribilele întâmplări care urmează, și să-mi imaginez ce-ar fi devenit acest tânăr interesant, dacă acele întâmplări n-ar fi avut loc”. Meister procedează prin extensie, completând piesa, în imaginație, cu o istorie petrecută înainte de începerea ei și cu o narațiune contrafactuală, în răspărul celor petrecute în piesă, prin care să scoată la iveală dimensiunile ascunse și calitățile latente ale personajului. La fel va proceda John Updike, în romanul său din 2000, *Gertrude și Claudius*, în care își imaginează complexitatea relației triumphiulare dintre regină, soț și cumnat. Soțul asasinat ar fi fost, de fapt, o brută, în timp ce Claudius, un băiat fin, tandru și exersat erotic. Odată efectuată extrapolarea dincolo de limitele stricte ale textului, se trece la eliminarea din spectacol a tuturor excrescențelor epice, care parazitează puritatea dramatică. De aceea, Meister caută să reducă și să comprime tot ceea ce în piesă este relatat, fără a fi arătat. După părerea lui, tulburările din Norvegia, războiul cu Fortinbras, trimiterea lui Hamlet în Anglia sunt „situații care pot îmbogăți un roman în toate sensurile, dar aici sunt foarte greșite și strică unității acestei piese, unde mai ales eroul nu-i construit după niciun plan”. Apărarea purității dramatice, prin separarea strictă a genurilor, rimează cu nostalgia lui Goethe pentru clasicism. Avusese de gând să facă, el însuși, o adaptare a lui *Hamlet*, pentru teatrul din Weimar, în sensul teoretizat de Meister, dar, în cele din urmă, a renunțat.

Ca și eroul lui Goethe, Radu-Alexandru Nica renunță la Fortinbras și comprimă acțiunea într-o suită de scene tari. Cea mai reușită inovație o reprezintă eliminarea actorilor ambulanți. Hamlet vede pe video-recorder filmul lui Laurence Olivier și își bazează pe acesta celebrele comentarii despre arta actorului, care se implică într-o dramă care nu este a sa, în mod mai convingător decât cel care o trăiește cu adevărat. Fiind încântat de idee, m-am întrebat cum va rezolva, în aceste condiții, interpretarea piesei din piesă. Dacă ar fi repetat găselnița, punându-i pe rege și regină să urmărească filmul, efectul ar fi fost nul. Or, regizorul are ideea excelentă de a face din „Cursa de șoareci” un spectacol-lectură, rolurile fiind interpretate chiar de rege și regină. Rareori m-a surprins mai plăcut modul cum un regizor rezolvă o dificultate pe care singur și-a creat-o.

Scena nebuniei Ofeliei este o altă mare reușită a spectacolului, datorată și regizorului, dar mai ales interpretării de o impresionantă noutate a Ofeliei Popii, care, nu doar prin prenume (*nomen est omen*) este destinată rolului. Regizorul a avut buna idee de a înlocui rozmarinul și celelalte plante cu drogurile, iar actrița a dus încordarea la extrem și s-a menținut într-un „echilibru fragil”, perfect controlat.

În concepția spectacolului, Horatio este cel care manipulează situația și conduce jocul. Ideea nu e nouă, am mai întâlnit-o în versiunea lui Tompa Gábor, de la Craiova. Vlad Robaș, convingător în rol, cu toată tinerețea lui, filmează mereu cu camera digitală ce se întâmplă pe scenă, imagini ce sunt vizualizate în timp real. Procedul, deși are logica lui, este excesiv utilizat, mai ales că el amintește pregnant de spectacolul *Viața cu un idiot*, montat, tot la teatrul din Sibiu, de Andriy Zholdak. Tot în exces este utilizată anunțarea la microfon a diverselor scene, truc lipsit de semnificații majore.

Rezolvarea apariției fantomei este discutabilă. Radu-Alexandru Nica proiectează pe sufită imaginea video supradimensionată a capului regretatului Virgil Flonda. Or, procedul de a utiliza multimedia pentru reprezentarea fantomelor este unul de minimă rezistență. Este adevărat că, dat fiind că totul este o înscenare a lui Horatio,

soluția are logică. Sentimentul de frustrare persistă însă. A „în-trupa” fantoma este o provocare de a reprezenta în mod concret invizibilul și ea nu ar trebui ocolită. După cum spunea Monique Borie în studiul ei, *Fantoma sau îndoiala teatrului* (Editurile Unitext și Polirom, 2007), „fidelitatea față de viziunea poetului interzice orice eludare a problemei reprezentării fantomelor, figuri prin excelență ale prezenței invizibilului”. Recurgerea, în acest scop, la tehnologie nu face decât să vulgarizeze fantomaticul. În *Furtuna*, produsă de compania 4D Art din Montréal, Michel Lemieux, Victor Pilon și Denise Guilbault folosesc imagini holografice, proiectate pe decor, pentru a-i reprezenta supradimensionat pe naufragați, într-un halou de ceață virtuală, în timp ce Prospero și ai săi sunt actori în carne și oase. Dialogul dintre actorul real și cel virtual nu convinge pe adevărații amatori de teatru, dar pentru cei din generația YouTube merge.

Regizorul a înlocuit pumnalul cu pistolul, dar a păstrat spadele din duelul final. Cu pistolul se joacă Hamlet în timpul celebrului monolog, spus aici la două voci, împreună cu Horatio. Tot cu pistolul îl va ucide pe Polonius, trăgând înapoi, fără să se uite pe cine nimerește. O altă scenă bună a lui Hamlet este aruncarea cărților. Am mai văzut-o în spectacolul lui Dinu Cernescu, dar acolo însoțea replica „vorbe, vorbe, vorbe”, în timp ce aici ilustrează desprinderea lui Hamlet de valorile care i s-au însculcat prin educație. În scena groparilor, jucată admirabil, în stil expresionist, de Codruța Vasîu și Pali Vecsei, Horatio este cel care meditează asupra craniului lui Yorick. De altfel, în tot timpul spectacolului, Horatio își taie felii din ce în ce mai consistente din rolul lui Hamlet.

Mariana Presecan propune o regină mondenă și autoritară, fără prea mari tulburări interioare. Este admirabilă în scena teatrului în teatru, dar scade în scena confruntării cu Hamlet, unde nu are zbucium. Cătălin Pătru este prea simpatic pentru a fi un Claudius odios. E mai apropiat de personajul lui Updike decât de cel al lui Shakespeare. Adrian Matic dezvăluie cu pricepere ambele ipostaze ale lui Polonius: spion și intrigant de curte, respectiv emitent sentențios de precepte înțelepte. Adrian Neacșu, ca Laertes, este mai șters, poate în alte seri prezența lui pe scenă să fie mai pregnantă.

Radu-Alexandru Nica a avut cutezanța de a oferi rolul titular unui actor foarte tânăr, Ciprian Scurtea. Nu i-a făcut un serviciu, actorului lipsindu-i deocamdată capacitatea de adâncire a rolului. Replicile și le spune cu o doză de îndoială, ca și cum s-ar mira singur de ce-i poate ieși din gură. Nu are nici aerul de sfidare abia mascată, caracteristic generației lui, care ar fi convenit unui Hamlet contemporan. În schimb, are corp frumos, este mlădiu și dinamic, se agită cu grație. În scena înmormântării Ofeliei, sare spectaculos, de la balcon, pe scenă.

Faptul că decorul lui Dragoș Buhagiar este foarte reușit nu mai are cum să ne surprindă. El realizează o sală prelungă, cu perspectivă trucață, care, prin efect de *trompe l'œil*, adâncește enorm scena. Ideea e bună, având în vedere că, la Elsinore, sala evenimentelor de gală era, la vremea ei, cea mai mare din Europa. Pereții camerei se dislocă spre final, dezvăluind trucajul și aducând brusc situația la limitele ei umane.

Demersul regizoral, plin de idei, dă de gândit. Dacă nu reușește să impună un Hamlet pentru timpul nostru, ne oferă o admirabilă Ofelie a mileniului trei.

Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu – Hamlet, după Shakespeare. Traducerea: Ion Vinea și Rareș Moldovan. Regia: Radu-Alexandru Nica. Scenografia: Dragoș Buhagiar. Coregrafia: Florin Fieroiu. Video: Daniel Gontz. Muzica: Vlaicu Golcea. Cu: Ofelia Popii (Ofelia), Mariana Presecan (Gertrude), Adrian Matic (Polonius), Adrian Neacșu (Laertes), Cătălin Pătru (Claudius), Vlad Robaș (Horatio), Ciprian Scurtea (Hamlet), Codruța Vasîu, Pali Vecsei (gropari). Data spectacolului: 28 martie 2008.