

Thomas OSTERMEIER:

INTERVIURI

„Nu mai cred în cariera romantică  
a lui «Hamlet»”

Festivalul Internațional Shakespeare, ediția a VII-a, având ca temă Constelația Hamlet, a început vineri, 23 aprilie (prin tradiție, ziua de naștere a dramaturgului), la Craiova, unde, pe scena Teatrului Național „Marin Sorescu”, a putut fi văzut spectacolul *Hamlet* pus în scenă de Oskar Korsunovas, unul dintre regizorii cei mai apreciați ai momentului în teatrul european.

În secțiunea de la București, Festivalul a avut programat în deschidere, sâmbătă, 24 aprilie, o coproducție *Hamlet*, parteneri Schaubühne am Lehninger Platz Berlin, Festival d'Avignon și Athens Festival, prezentată în premieră în 2008, la Avignon; montarea a confirmat prestigiul internațional al lui Thomas Ostermeier, cel care a cucerit în 2001 Avignonul cu spectacolul *Moartea lui Danton*, ca apoi să revină aici, la ediția din 2004, ca artist asociat, când a avut programată o adevărată microstagiune: *Disco Pigs* de Edna Walsh, *Woyzeck* de Büchner, *Nora* de Ibsen și monodrama lui Franz Xaver Kroetz, *Concert à la carte*; ultimele două titluri au putut fi văzute și la București, la Festivalul Național, în noiembrie 2007.

Cele două reprezentații de la București cu *Hamlet* au dovedit reputația regizorului și forța spectacolului. În viziunea lui Ostermeier, curtea Danemarcei este lumea noastră și „timpurile-s scoase din țâțâni”, iar Hamlet nu reușește decât să înregistreze, la propriu, cu camera, spectacolul violent al puterii, plasându-se el însuși în prim-planul luptei, dar fără a interveni concret; filmează nu numai pentru a păstra memoria faptelor, ci și pentru a se juca la nivelul suprafețelor, al aparențelor, al imaginii, pentru că nu are curajul și forța de a schimba realitatea.

Sumbrou, spectacolul se joacă pe mormântul bătrânului rege Hamlet, în țărâna patimilor de care desprinderea nu mai e posibilă. Chiar dacă celebrul monolog „A fi sau a nu fi...” deschide spectacolul și apoi revine în dramaturgia lui (e semnată de Marius von Mayenburg, care are și unele intervenții total personale, previzibile, într-o cheie stilistică banală, cum ar fi seriile de înjurături rostite de erou, sau referințele la New York), *Hamlet* – excepțional Lars Eidinger de la prima, la ultima scenă! – este mai puțin o natură reflexivă, cât, mai ales, el nu ezită a se lăsa purtat de reacții de moment, de instinct ludic și de nălucirile care-l obsedează.

În dimineața plecării sale spre Berlin, Thomas Ostermeier a avut programată o întâlnire cu presa, în care a făcut o serie de declarații și precizări.

**Crenguța MANEA:** *M-a frapat în spectacolul dumneavoastră formula distribuției: șase actori joacă întreaga piesă, cu excepția lui Lars Eidinger, care îl joacă pe Hamlet. Nu cred că trupa de la Schaubühne nu v-ar fi permis să realizați o distribuție care să aibă pentru fiecare personaj câte un actor. De ce ați făcut această alegere?*

**Thomas OSTERMEIER:** Într-adevăr, avem mulți actori buni în trupă, dar nu e ușor nici la Schaubühne să găsești cea mai potrivită distribuție, actorii pot fi deja implicați și în alte proiecte. De altfel, am provocat destule nemulțumiri în teatru, mai ales în rândul actrițelor, pentru că în dramaturgia clasică există mai puține partituri redutabile pentru ele. Dar am decis o astfel de formulă și pentru a exprima paranoia de care este cuprins Hamlet, neputința lui de a mai face distincția între prieteni și dușmani; actorul care-l joacă pe *Horatio*, **Sebastian Schwartz**, este distribuit și în *Guildestern*, **Judith Rosmair** o interpretează și pe *Gertrude*, și pe *Ofelia*. Din punctul meu de vedere, cea mai mare greșeală a lui Hamlet este refuzul manifestat în relația cu Ofelia; îi refuză iubirea, sprijinul, prietenia; ea i-ar fi

putut fi cu adevărat partener, dar Hamlet transferă întreaga mânie provocată de asasinarea tatălui și de adulterul mamei și asupra Ofeliei, a femeilor în general; este una dintre erorile lui fundamentate: își lasă mintea și sufletul invadate de răutate, de paranoia, de aceea nu va mai putea distinge între bine și rău. Nu mai cred în cariera romantică a lui Hamlet, în reprezentarea scenică a personajului drept victimă a intelectualității sale aflate în conflict cu obligația de a răzbiuna o crimă; piesa lui Shakespeare este prea bogată pentru a o fixa într-o imagine standard a eroului.

**C.M.:** *Ați restrâns o serie de scene – cea a „cursei de șoareci”, a „teatrului în teatru”, dar Hamlet are o dimensiune ludică a prezenței sale în tot spectacolul; de asemenea, unele dintre scenele cu Horațio le-ați contras; pe altele le-ați eliminat cu totul, așa cum sunt cele cu străjile sau scena groparilor, Hamlet asumându-și, chiar dacă replicile nu sunt rostite, și partea de bufonerie existentă în acea secvență; să nu uităm de Yorick...*

**Th.O.:** Da, scena groparilor este una savurată de public. Există o carte a unui istoric de teatru și cronicar est-german, Robert Weimann, apărută în urmă cu patruzeci de ani, un studiu foarte documentat și convingător despre influențele teatrului popular în opera lui Shakespeare; autorul afirmă că una dintre sursele de inspirație pentru Shakespeare a fost reprezentarea alegoriilor din teatrul medieval, în care conflictul era între Bine și Rău, forțele Cerului și ale Întunericului încercând, fiecare, să-l atragă pe erou de partea sa. De-a lungul evoluției sale în teatrul european, figura clovnului este asociată Viciului și se impune în detrimentul altor personaje care personificau Binele, iar clovnul capătă o încărcătură simbolică ce ține de puterile Răului. Cu toate acestea, publicul l-a plăcut și îl place, poate și pentru că personajele din seria clovnescă sunt mai directe, mai apropiate cu spectatorii; și, poate nu întâmplător, exista tradiția ca ele să intre în scenă dinspre public – semn al legăturii lor strânse – nu din spatele scenei, așa cum o făceau personajele pozitive. Există la nebunii lui Shakespeare, cel din *Lear*, chiar Feste din *A douăsprezecea noapte*, sau la Iago, trăsături clovnești și un tip de plăcere a răutății. Pe aceasta, cred eu, o posedă și Hamlet; se ascunde în spatele nebunului și se poate purta cu multă cruzime față de Ofelia, de Gertrude, de Polonius, chiar față de Claudius. Da, cred că a preluat o parte din rolul Bufonului, al Clovnului. Iar bufonii erau omorâți atunci când nu mai erau amuzanți, nu când satira lor era prea corozivă, periculoasă pentru putere.

**C.M.:** *Dar bufonii erau singurii care puteau spune adevărul... De altfel, Hamlet este și un spectacol cu o accentuată atitudine față de puterea politică de astăzi, fără a face identificări vulgarizatoare, dincolo de detaliul că regina se produce în fața Curtii, la banchetul de nuntă, cântând o piesă a Carlei Bruni.*

**Th.O.:** Fiecare generație are propriul său *Hamlet*; acesta este al generației mele. Hamlet este incapabil să facă dreptate, să-ndrepte „vremurile scoase din țâțâni”, el se teme. Trebuie să afle dacă fantoma care i s-a arătat spune adevărul, dacă este stafia tatălui sau întruchiparea diavolului și folosește mijloacele teatrului, recurge la „cursa de șoareci”, ca să afle adevărul. Îl află, dar după aceea își găsește tot felul de motivații pentru a nu ucide. Este incapabil de acțiune. Un filosof german a numit generația noastră „generația Hamlet”, pentru că nu suntem capabili de a lua vreo hotărâre, de a acționa la nivel politic. În general, conștiința inechității din lume – la nivel economic, politic, social – este foarte puternică, dar ea nu atrage, în acest moment, o mișcare politică pe măsură. Nu există alternativă, iar complexitatea lumii este întotdeauna o scuză. Toate aceste lucruri sunt prezente în *Hamlet*. Brecht a spus un lucru foarte frumos: și-ar fi dorit ca Hamlet să nu ucidă pe nimeni.

*A consemnat Crenșuța MANEA*

