



## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

# Hai să-i vedem pe comediantii!

**P**E 5 ianuarie, la Teatrul Național din Craiova a avut loc un eveniment: premiera cu spectacolul *Hamlet* de Shakespeare, în regia lui Tompa Gabor. După *Hamlet*-ul de la Bulandra al lui Alexandru Tocilescu și cel pe care Tompa Gabor îl pune în scenă în 1987 la Teatrul Maghiar din Cluj, de zece ani nici un regizor din România nu s-a mai oprit asupra acestui text. Este un motiv în plus pentru care mi se pare important să vorbim mai pe-ndelete despre modalitățile regizorale ale lui Tompa Gabor, despre cum se înscrie acest spectacol în programul său estetic și în contextul nostru teatral, despre evoluția, acolo unde este cazul, a unora dintre actorii aleși în distribuție.

În *Lumi ficționale*, Toma Pavel își dezvoltă o întreagă teorie plecând de la observația că „ficțiunea, ca și lumile sacre, se bazează pe structuri proeminente. /.../; cel care în lumea noastră este numai actor este Lear în universul secundar al spectacolului.” Structura predominantă pentru Tompa Gabor, în „Hamlet”, este spectacolul „Cursa de șoareci” jucat de trupa de actori sosită la Curtea Elsinorului. Acest procedeu de teatru-in teatru este frecvent începând din literatura Renasterii târzii. Pentru a augmenta funcțiile teatrului în societatea de oriunde și de oricând, Tompa Gabor transformă montarea într-un context, într-un exercițiu inițiativ, într-o motivație profundă pentru un Hamlet care trebuie să regizeze „Cursa de șoareci”. Și atunci, cel care pare a fi în lumea noastră doar regizorul, este în *Hamlet*-ul lui Tompa și actor, și spectator, cel care imaginează o situație, o joacă până la un punct, se retrage privind-o ca spectator, analizează reacțiile celor din jur. Din perspective diferite, Hamlet însușește practic dimensiunile fundamentale ale actului teatral: regizor, actor, spectator. Lumea, ca și Danemarca, este o închisoare. Tompa Gabor îi cheamă pe comediantii să ridice cortina de fier și să pătrundem alături de ei în acel spațiu în care adevărul poate fi rostit, în care adevărul se poate reflecta liber, necenzurat și nedeforțat, în nenumărate oglinzi. Așadar, actorul este cel care face ca imposibilul să devină posibil, o idee shakespeariană prinsă superb în această formulă de Antoine Vitez. Actorul, și odată cu el teatrul, este singura cale de a spune adevărul pe care Hamlet îl știe și-l eliberează în spectacolul „Cursa de șoareci”.

Și în „Cabala bigotilor” de Molière, și în „Opereta” de Gombrowicz, și în „Hamlet”, Tompa Gabor operează cu elemente comune, care îl obsedează și care se repetă tocmai pentru că semnifică ceva: teatru-in teatru, cortina de fier, bufonul-clovn. Cei doi clovni-gropari, două apariții felliniene, ne invită să vedem spectacolul lui Hamlet. Ei știu întâmplarea, sint aproape tot timpul doi martori pasivi, au o atitudine normală față de lume, de viață, de moarte,

Teatrul Național din Craiova: *Hamlet* de Shakespeare. Regia: Tompa Gabor. Scenografia: T.Th. Ciupe. Costume: Judit Kóthai Dobre. Consultanț muzical: Iosif Horțea. În alte roluri: Ion Colan, Constantin Cicort, Tudorel Petrescu, Vasile Cosma, Ștefan Mirea, Theodor Marinescu, Gabriela Baciu, Iosefina Stoia, Țigănuș Marinell (flaut), Geni Maxim (vioară).

ei rid și(sau) pling în funcție de ce văd. Sint doi rezoneri ai realității, două termometre care iau temperatura societății. Viața poate fi o farsă și ei știu asta. Nu se miră când Horatio îi joacă o farsă lui Hamlet lăsându-l să creadă că ar fi fantoma tatălui său și nici când Hamlet, prințul Danemarcei, pune la cale cu actorii ambulanti, ca într-un fel de work-shop teatral, farsa cu tîlc „Cursa de șoareci”. Ei știu că asta-i intriga și privesc cu detașare reacțiile celor care se recunosc în piesă ca într-o oglindă. Perfect lucid, Hamlet regizează totul și-și joacă nebunia doar ca pe un rol. Dincolo de cortina de fier, cu sau fără voia tiranului Claudius, Hamlet, pe același „balansoar” cu clovni, asistat la regie de Horatio, pune în scenă „Cursa de șoareci”. Aceasta este cheia spectacolului lui Tompa Gabor. Singurul îmbrăcat în „civil” în haine obișnuite de astăzi, Hamlet, lucid dar chinuit și disperat, ca orice artist, ridică cortina de fier și timp de patru ore și mai bine demonstrează ce fel de prizonieri putem fi ca indivizi ai societății și după ce fel de gratii sintem închiși. Între aparență și esență pendulează viața noastră, cu amîndouă se joacă teatrul.

**I**NTR-UN fel neobișnuit, plecînd de la premiza mai sus explicată, Tompa Gabor deplasează și accentele pe personajele din piesă și din spectacol, spargînd multe șabloane. Astfel, aura *Opheliei* (Ozana Oancea) părăsește. Ea este doar o fetiță de la curte, care încă se mai amuză de jocul cu păpuși sau de hîrjoneala cu fratele mai mare, Laertes. Ea este o victimă



**Hamlet - Adrian Pintea și trupa de comediantii. Teatrul Național Craiova. Regia: Tompa Gabor**

inocentă, un copil cuminte și ascultător îmbolnăvit de scenariile tatălui său, Polonius, maestru în a face și a desface, în a aranja, mereu pe căi ocolite, cite ceva. Forța acestui lingușitor intrigant omniprezent o ucide practic pe Ophelia. Un personaj extrem de complex, Polonius, pare ușor simplificat aici. Sau poate este doar impresia în urma reprezentăției pe care am văzut-o la premieră. Ilie Gheorghe, și el un actor complex și plin de nuanțe, acoperă mai puțin decît registrul personajului, simplificîndu-l. Poate doar în seara premierei s-au văzut mai puțin abilitatea lui Polonius, puterea lui de disimulare, știința perfectă cu care dă sfaturi și datorită căreia știe să fie tot timpul acolo unde se întîmplă ceva, sau dacă nu se întîmplă, nu-i nimic, are el grija să se întîmple. Ilie Gheorghe îl poate mîni pe Polonius pe o plajă mult mai largă, și asta ne-a lăsat să o înțelegem. Așa cum pune accentele în spectacol, Tompa Gabor modifică și ponderea anumitor roluri - Claudius și Gertrude - cu atît mai mult cu cît actorii aleși,

Mihai Constantin și Oana Pellea, sint ceva mai tineri decît „fiul” lor Adrian Pintea, *Hamlet*. Și aici se întîmplă două lucruri, care se nasc în succesiune, unul din celălalt. Exercițiul de actorie al celor doi interpreți este rezultatul acumulării și asumării datelor personajelor în interior. Din interior sint alimentate transformările, stările, chipurile de pe scenă. „Îmbătrînirea” vine dinăuntru și de aceea are nevoie de prea puțin fard. Acest spectacol marchează și o altă etapă artistică în care Oana Pellea și Mihai Constantin intră, grație, desigur, și a tot ce-au făcut pînă acum. Ei nu au ars etape, le-au consumat. Prezența statuară ce domină discret scena, prin ținută, Oana Pellea este *Regina*. Personajul se transformă continuu - din regina-văduvă, care solemn și fără vorbe ia act de noua realitate, în femeia care vrea să-și trăiască viața și care se bucură de orice, chiar și de grosolaniile celui pe care-l face rege, în mama zguduită de vina de care o face conștientă propriul fiu. Toate aceste transformări sint susținute foarte bine și de limbajul costumelor semnate de Judit Kóthay Dobre, care individualizează fiecare stare. La polul opus, primar, incandescent în grotesc, *Claudius*, adică Mihai Constantin. În interpretarea lui, bine dirijată de Tompa, Claudius devine dintr-un personaj secundar, unul principal. O forță extraordinară, un discernămint real al celor mai mici detalii, rigoarea și explozia interpretativă cresc de la scenă la scenă. Ating punctul culminant în cutremurătorul monolog în care Claudius își tirguie cu Divinitatea cînta. El nu poate face saltul spre rugăciune. Acest monolog nu este o rugăciune, ci mai degrabă o invocare disperată a Celui de Sus, chemat să accepte tîrgul și să semneze hirtia cîntei. Dar asta ține doar o clipă. Ca maximă rătăcire, ca o abatere de la drumul crimei, al păcatelor, la care se întoarce și mai violent, și mai diabolic.

Modalitățile artistice de expresie pe care Mihai Constantin le stăpînește fără ezitare, de o mare tensiune și puritate, construiesc împreună cu Tompa Gabor un moment memorabil în monolog, ca și cel al întîlnirii din noaptea a lui Gertrude cu Hamlet, ca și extraordinara soluție găsită pentru finalul „Cursei de șoareci”: comediantii sint uciși, sint striviți de reflectoarele sub care au jucat, sint pedepsiți pentru că au spus adevărul. Nu pot muri însă și cei doi clovni-gropari atașați trupei pentru că împreună cu ei ar muri și risul, și plînsul, și adevărul. Pe ei nu-i poate atinge puterea, și nici atrocitățile ei. Se ridică ușor dintre cadavre și continuă spectacolul: *the show must go on!* Cu o singură excepție (Cînd se lungeste ritmul matematic calculat și se trage la public, în scena săpării mormîntului Opheliei), Valer Delakeza în special, dar și Mirela Cioabă, în clovni-gropari reușesc să devină liantul, leit-motivul, cei care ne fac să vedem în spatele cortinei de fier.

Încărcat de nuanțe în rostire, discursul lui Adrian Pintea - *Hamlet*, nu este participativ, ci analitic. În versiunea Pintea, Hamlet îl joacă pe Hamlet, cu distanță. Și este un argument în plus pentru opțiunea de teatru-in teatru. Acest Hamlet își folosește discursul ca pe un instrument, atent la modulații, la efecte, vorbind, stă la pîndă; în fiecare



**Oana Pellea (Gertrude) și Mihai Constantin (Claudius)**

moment e în stare să-și schimbe tonalitatea sau adresa discursului, după cum i-o cere conjunctura. *Hamlet*-ul lui Pintea nu ia forma propriului discurs ca lichidul forma unui vas. Neobosit, schimbînd registrele, Adrian Pintea dă viața unui Hamlet-om de teatru, cu personalitate, solid, creionîndu-și totodată portretul artistului la maturitate.

Schimbarile de ton, de ritm, vin, desigur, și din jocul lui Tompa cu traducerile semnate Nina Cassian, Petru Dumitriu, Ion Vinea, Vladimir Streinu, Leon Levițchi și Dan Duțescu. Folosirea aproape integrală a textului shakespearian transformă spectacolul într-un tur de forță pentru actori. Din păcate, puțini din trupa craioveană duc chiar pînă la capăt mesajul regizorului. Interesanta este ideea identificării (același costum) a lui *Rosencrantz* (Natașa Rab) și *Guildestern* (Valentin Mihali), frați - asemenea, un mecanism perfid care, pe orice parte îl întorci, are același chip. Poate ar fi trebuit speculat mai mult aici: să se miște la fel, să facă, în același timp, aceleași gesturi, ca în oglindă, să respire la fel, să privească la fel. Destul de departe de rolul *Laertes*, rămîne Adrian Andone. Fidel partiturilor - *Marcellus* și *Lucianus*, Angel Rababoc. Prea șters pentru *Horatio*, Valeriu Dogaru. Sint și momente care treneză din pricina regiei, care nu sint complet rezolvate sau care nu se lipesc la întreg. Izolate și răzlete însă. Nici soluția apariției fantomei regelui, nici duelul final, nu mi s-au parut foarte inspirate, parabola orbilor, o simplă imagine, femeia goală cîntînd la vioară, la fel. Colaborarea cu Tompa Gabor poate să fie începutul re-dinamizării trupei, care, după plecarea lui Silviu Purcărete, a coborît cu mult stacheta valorii spectacolelor. Este un nou început, benefic pentru toată lumea, iar *Hamlet* (facut în 28 de repetiții!) este o piatră de încercare pentru orice trupă.

În spațiul excelent gîndit de scenograful T.Th. Ciupe, co-echipier fidel al lui Tompa Gabor, magia teatrului provocată de Hamlet ne face să înțelegem, doar atunci cînd a sosit clipa, că, de fapt, cortina de fier este o imensă poartă a unei imense închisori. O anumită lumină transformă scena într-o închisoare cu sute de zăbrele. Și nu-i doar Elsinorul. Și nu-i doar Danemarca. Să privim în trecutul nostru, să ne uităm în jurul nostru. Ca și în *Opereta*, și unul singur dacă este salvat, salvează povestea, adevărul. Este martorul istoriei salvat de artă, de teatru. Hai să-i vedem pe comediantii, să primim demonstrația profundă și complexă a profesionistului Tompa Gabor, să credem că arta e mai presus de orice și că, grație actorilor cu har, imposibilul devine posibil.